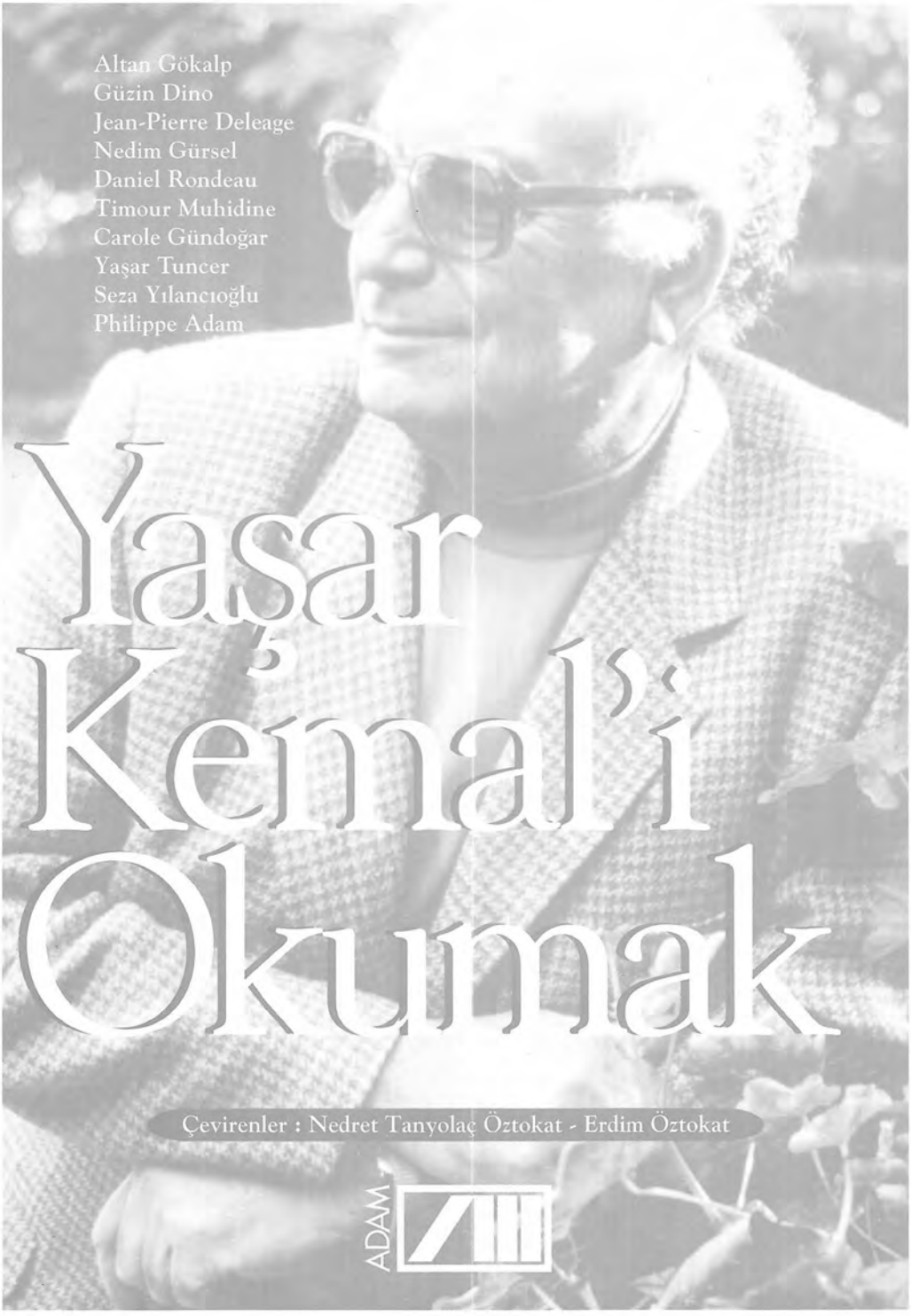
TEMMUZ 1998 SAYI: 152 450.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

- TÜRKİYE ŞARKISI NÂZIM / *Memet Fuat*
- İKİNCİ TON / *Orhan Barlas*
- KIRK BİRİNCİ HARAMİ / *Mehmet Ergün*
- HİTLER'İN DOĞRULARI / *Gürhan Tümer*



Altan Gökalp
Güzin Dino
Jean-Pierre Deleage
Nedim Gürsel
Daniel Rondeau
Timour Muhidine
Carole Gündoğar
Yaşar Tuncer
Seza Yılancıoğlu
Philippe Adam

Yaşar Kemal'i Okumak

Çevirenler : Nedret Tanyolaç Öztokat - Erdim Öztokat

ADAM

aziz nesin

TÜRKİYE ŞARKISI NÂZIM

Aziz Nesin'in yıllar boyu bir dosyada biriktirerek bir gün bir Nâzım Hikmet yaşamöyküsü yazma isteğinin yarım kalan belgeleri...
Yazınımızın iki büyük ismi aynı kitapta birleşti ve ortaya yıllar boyu üstünde konuşulacak bir yapıt çıktı.

ADAM

Aslı Erdoğan

Kırmızı Pelerinli Kent

Brezilya'nın efsane kenti Rio'yu anlatıyor Kırmızı Pelerinli Kent. **İki yılını bu kentin üniversitesinde öğretim görevlisi olarak geçiren yazar, Rio'nun gizlerine de erebilmeyi başarmış.**
Uzak diyarların egzotizmiyle bir yabancı gözüyle ilgilenmiyor yazar. Tersine dünyanın öte ucundaki bir toplumu, kültürü ve coğrafyayı kendi kalem dünyasının gereci yapmış.
Bu dünya kendine özgü dili, davranış biçimleri, içkileri, doğası vb. özellikleriyle bütün kitaba yayılıyor.
Kimi zaman edebiyat yapıtları için bir toplumun aynasıdır derler ya, Kırmızı Pelerinli Kent**, bir Latin Amerika toplumunu bir Türk yazarının kaleminden tanımak gibi ilginç bir serüvenle karşı karşıya bırakıyor okurları.**

Aslı Erdoğan (d. 1967, İstanbul), ortaöğrenimini Robert Lisesi'nde, yükseköğrenimini Boğaziçi Üniversitesi Bilgisayar Mühendisliği Bölümü'nde tamamladı. Aynı üniversitenin fizik bölümüne araştırma görevlisi oldu. Bir yıl Cenevre'de Avrupa Atom Fiziği Araştırma Laboratuvarı'nda (CERN), iki yıl Rio de Janeiro Üniversitesi'nde çalıştı. Yurda dönünce üniversitedeki görevinden ayrılarak kendini tümüyle yazmaya verdi. İlk romanı **Kabuk Adam** (1994) ve **Mucizevi Mandarin** (1996) adlı öykü kitabı yayımlandı. 1997'de Deutsche Welle'nin düzenlediği yarışmada "Tahta Kuşlar" adlı öyküsü 800'den fazla öykü arasında birinci seçildi.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 152, Temmuz 1998
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

TÜRKİYE ŞARKISI NÂZIM	5	Memet Fuat
İKİNCİ TON	16	Orhan Barlas
KIRK BİRİNCİ HARAMİ?	20	Mehmet Ergün
HİTLER'İN DOĞRULARI	40	Gürhan Tümer
GÜLAY YAŞAYANLAR'IN RESİMLERİ	51	Mümtaz Sağlam
HEINRICH BÖLL SANATINDA AHLAK VE VATAN	55	Mahmut Karakuş
BORİS PASTERNAK	61	Zeynep Günal
SOPARTOS VE ESKİ KIBRIS SATİRİK ŞİİRİ	69	Mehmet Yaşın
DENEME VE ELEŞTİRİNİN TADIYLA	73	Hüseyin Peker

ŞİİR

Kristodoros, 14-15; Başaran, 18-19; Vecihi Timuroğlu, 23;
Cevat Çapan, 27; Ersin Salman, 31; Yeşim Salman, 33; Ahmet Ada, 35;
İnci Asena, 37; Tarık Günersel, 43; Roni Margulies, 45; Turgay Fişekçi, 47;
Oğuzhan Akay, 57; Elif, 60; küçük İskender, 65;
Ali Asker Barut, 68; Nazmi Ağıl, 73-74.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Gülay Yaşayanlar, 51-54,

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Gülay Yaşayanlar, ön: *Adsız*, 1998, kâğıt üzerine akrilik, 100x70 cm.; arka: *Adsız*, 1997, akrilik, 120x100 cm.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **e-mail:** adam@ada.net.tr **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 6.000.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile Birlikte) Yurtdışı Avrupa : 60 DM; ABD : 60$. **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 50.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 40.000.000 TL; yarım sayfa 20.000.000 TL; çeyrek sayfa 10.000.000 TL; Fiyatı : 450.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 500.000 TL.

MEHMET YAŞIN

HAYAL TAMİRİ

"Olmayan şeyleri tamir ediyorum bir hayali korumak için."

– Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın, İstanbul, Londra, Atina, Lefkoşa ve New York'ta yazdığı bu şiirleri yeni bir dönemi işaret ediyor.

Şairin daha önce Adam Yayınları arasında çıkan öteki şiir kitapları :
Sevgilim Ölü Asker
Işık-Merdiven
Pathos
Sözverici Koltuğu

ve bir deneme kitabı olan *Poeturka.*

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

TÜRKİYE ŞARKISI NÂZIM

Memet Fuat

Aziz Nesin'in 1976'da "Vatan" gazetesinde yayımlanan "Şen Olasın Nâzım Hikmet" başlıklı yazı dizisini oğlu Ali Nesin bir kitapta topladı : ***Türkiye Şarkısı Nâzım.***

Gazetede yayımlandıkları günlerde sert tepkilerle karşılanan bu yazılar bir yerden sonra şöyle bir notla kesilmişti :

BİRİNCİ BÖLÜM SONA ERERKEN VATAN'IN
AÇIKLAMASI

Aziz Nesin, gözlerindeki glokom hastalığının artması nedeniyle çalışamadığından, bu dizi yazılarına bir süre ara vermek zorunda kalmıştır. İyileşir iyileşmez, Nâzım'ın yaşamının ikinci bölümünü yazacak ve bu yazıları Vatan'da yayımlanacaktır. Bu konuda gelen eleştiri ve açıklama mektupları da, dizinin ikinci bölümüne girecektir.

Aziz Nesin'in doğru olduğuna inandığı işlerden kolay kolay vazgeçmeyeceği, tepkilere, olumsuz eleştirilere filan aldırmayacağı o zaman da bilinirdi. Gene de yazıların yarıda kesilmesini çoğu kimse "tepkiler yüzünden" diye değerlendirdiydi. Nitekim Aziz Nesin 1976'dan ölümüne kadar geçen yirmi yıla yakın süre içinde bu yazılarına dönmediği gibi, yazıp yayımladıklarını da bir kitapta toplamadı.

Oğlu Ali Nesin kitabın başına eklediği notta şöyle diyor :

"Ölümünden sonra Aziz Nesin'in arşivinden Nâzım'a değgin 10 büyük klasör belge, not, kupür ve fotoğraf çıkmıştır. Klasörlerden ikisi Aziz Nesin'in eski yazı notlarından oluşmaktadır. Yeni yazıya çevrildiğinde, notlar Nâzım Hikmet üzerine yeni bir kitap oluşturabilirler."

Aslında Aziz Nesin'in özlemi Nâzım Hikmet'in yaşamöyküsünü yazmaktı. Bunun için bilgi topluyordu. Bu işi başaracak zamanı kalmadığını düşünmeye başladıktan sonra ise, topladığı bilgileri düzenlemeden, ayıklamadan gelecek kuşaklara bırakmayı yeğlediği anlaşılıyor.

Kitaptan alıntılar yapalım :

"Çok istiyorum Nâzım Hikmet'in özyaşamını yazmayı. Yıllardır çalışıyorum bu konuda. Adını 'Türkiye Şarkısı' koyacağım." (s. 8)

"Bir büyük sanatçının yaşamöyküsünü yazmanın çok büyük sorun olduğunu biliyorum. Her şeyden önce yaşamının ayrıntılarını bütünüyle, bütün özellikleriyle, en ince yanlarına dek bilmek gerekiyor. Bu işe önce sevgiyle yanaşmalı elbet. Ama sevgi ve hayranlık örtüsü gerçeği kapamamalı. Nâzım'a saygım sonsuz olduğu için, onun yaşamını, elimden geldiğince bütün gerçekliğiyle yazmak istiyorum. Gerçeklikle yazılmış Nâzım Hikmet'in yaşamöyküsü, onu olduğu gibi değil de gönüllerince görmek isteyenlerin, onu gerçek insanlıktan çıkarıp mit'leştirenlerin hiç de hoşuna gitmeyecektir." (s. 9)

"Nâzım'ın yaşamöyküsünü yazarken, benim dikkat etmem gereken nedir? Nâzım'a ilişkin her sözü, her konuşmayı, her anıyı dinlemek, dinlemek, dinlemek... Nâzım'a değgin her yazıyı, her mektubu, her belgeyi okumak, okumak, okumak... Sonra bütün bunların içinden çelişkileri, tutarsızlıkları, hatta uydurmaları ve yalanları seçip ayıklayıp atmak, geriye kalan olabildiğince doğruları yazmak. Nâzım için anlatılanlarda, yazılanlarda uydurmalar çok var. Bu uydurmaların başında Nâzım'ın kendi uydurmaları geliyor. Bunları da bulup ayıklamak gerekiyor. Nâzım yaşamından geçmiş kimi olayları, ayrı yerlerde, ayrı zamanlarda, o anın gerektirdiğince, işine geldiği gibi değişik biçimlerde anlatmış. Niçin böyle yapmış? Kimileyin, anlatırken olayı önemsemediğinden, kimileyin belleğinin yanıltmasından ya da bir gülmece olsun diye, ya da küçük gizli övünmeler için, daha da bilinir bilinmez başka nedenlerle." (s. 12)

"Ben şimdi burda Nâzım Hikmet'in yaşamını anlatan bir roman yazmıyorum. (...) Hepimiz ister istemez şimdilik Nâzım'a değgin parçapürçük şeyler yazıyor, anılar anlatıyoruz." (s. 24)

"Yazarlık yaşamımda ilk kez plansız olarak yazdığım yazı, bu dizi yazılarıdır. Başlangıçta bikaç yazı diye düşünmüştüm. Bu yüzden bu dizi yazılara bir genel başlık da koymamıştım. 'Şen Olasın Nâzım Hikmet' başlığını, gazetenin ilgilileri kendiliklerinden koydular. (...)

"Üç dört yazı olacak diye başladığım bu dizi yazıları sonradan uzatmamın nedeni var. Nâzım Hikmet'in yaşamöyküsünü yazmayı tasarladığım için, bu yapıta gereç olabilecek belgeleri, notları, yazıları, mektupları yıllardan beri dosyalarda toplamaktayım. 1967 yılında siyasi polisin evimi arayıp aldığı bavullar dolusu kitaplar arasında, sözü geçen Nâzım Hikmet dosyaları da vardı. Dört yıl sonra aklandım ve mahkeme, evimden alınanların bana geri verilmesine karar verdi. (...) Geri aldığım dosyalar da sayıca eksik değildi. Ama dosyaların içindeki yazılardan pek çok eksikler vardı.

"Bundan sonra ileride daha neler olabileceğini bilemeyiz. Elimdeki bu belgelerin, notların, mektupların, resimlerin hiç olmazsa bir bölümünün olsun, büsbütün elden yitmeden, gazetede yayımlanmasını uygun gördüm. Bu yazı dizisinin plansız oluşunun nedeni budur.

"Nâzım'ın yaşamöyküsünü yazmak için, biçok bakımdan zamanın dahaca erken olduğu kanısındayım. Nâzım'ın yaşamöyküsünü yazmaya zamanım yetmezse, elbet bu işi başkaları yapar umuduyla bu diziyi yazmaya karar verdim. Burada yayımladığım bu bölükpörçük notların, ilerde işe yarayacağı

umudundayım." (s. 85-86)

"Nâzım'ın yaşamöyküsünü yazmak için bugün zaman erken, benim yazabilmem içinse artık zaman çok geç... Bu iş, yani Nâzım'ın biyografik romanını yazma işi, en az on yıllık bir çalışma ister. Büyük ustaya borcunu ödemeye çalışmak için, hiç olmazsa günün birinde Nâzım'ın biyografik romanını yazacak olana yol göstermek, bugün tastamam yazılamayan gerçeklerin ipuçlarını vermek, gereçler sunmak, belgeler vermek istedim. İşte bu dizi yazıyı yazmamın nedeni bu!" (s. 239)

Görüldüğü gibi, başlarda Aziz Nesin yıllardır biriktirdiği bilgilere dayanarak Nâzım Hikmet'in yaşamöyküsünü kendi yazmayı özlüyor, ama dizi ilerledikçe bu iş için ömrünün yetmeyeceğini düşünüyor, sonlarda ise çok geç kaldığını iyice anlıyor : "En az on yıllık bir çalışma ister." Başka bir yerde on beş yıl demiş : "Daha önce de yazmıştım, Nâzım'ın yaşamöyküsünü kendim yazmak isterdim. Ama uzun zaman isteyen bir iş bu, en az on beş yıllık çalışma ister." (s. 228)

Böylece amacı bütünüyle gelecek kuşakların yaşamöyküsü yazarlarına yardımcı olmaya dönüşüyor.

"Bugün tastamam yazılamayan gerçekler..." sözü de ilginç. Yayımladığı yazılara gösterilen tepkiden yılmış görünüyor.

Çünkü dostlarından, yakınlık duyduğu insanlardan geliyordu tepkiler... Nâzım'a daha önce sözü edilmemiş birtakım olumsuzluklar yakıştırması hoş karşılanmıyordu. Yazdıklarına ya bütünüyle inanılmıyor, ya da önemsiz konuları abartarak şairi küçültmek istediği söyleniyordu.

Oysa, Aziz Nesin'e göre, bütün büyük sanatçıların kişiliklerindeki hoşa gitmeyecek yanlar, gerçeklere ulaşmak adına, çekinmeden ortaya vurulmalıydı. Sanatçılar da, iyi yönleri, kötü yönleriyle birer insandı, mitleştirilmemeleri gerekirdi.

Örnekse Nâzım'ın durup dururken yalan söylediği, yıkanmayı sevmediği, açlık grevine Münevver Hanım kendisini görmeye gelsin diye yattığı gizlenmemeliydi. Aziz Nesin bunların gerçek olduğuna inanıyor, bu gibi olumsuzlukların sanatçıları küçültmeyeceğini ileri sürüyordu.

Gene kitaptan alıntılar yapalım :

"Hiçbir eleştiri, yergi, gerçek olsun olmasın, artık Nâzım'dan bişey koparamaz, eksiltemez, alamaz..." (s. 74)

"Kimileri, bu dizi yazıda Nâzım'ın küçültüldüğü sanısına kapılmışlar ya da özellikle öyle bir sanı yaratmaya kalkmışlardır. Ben, gerçekliğine inandığım, belgeleri olan şeyleri yazıyorum. Bunu da Nâzım'a olan büyük saygımdan yapıyorum. Çünkü o, böyle olmasını, gerçeğe saygılı olunmasını isterdi." (s. 136)

"Bu yazıların bana bitakım saldırılara neden olacağını önceden biliyordum. Hele Nâzım'ın yaşamöyküsünü yazabilirsem, orda gerçeklere daha derinden değineceğim için, bu saldırılar daha da artacaktır. Dahaca bizim toplumumuzda gerçeklerle yüzyüze gelmek alışkanlığı doğmamış. Kült ve mit alışkanlığından kurtulamıyoruz." (s. 140)

Aziz Nesin anlattıklarına inanıyor, "Ben, gerçekliğine inandığım, belgeleri olan şeyleri yazıyorum," diyor. Ama belge dedikleri çoğunlukla Nâzım'ı tanıyanların yazdığı, ya da konuşurken anlattıkları, Aziz Nesin'in de sıcağı sıcağına not ettiği anılar...

Nâzım'ın "Otobiyografi" şiirinde "Ama durup dururken de yalan söyledim," demesi belge niteliği taşır. Ne var ki "küçük gizli övünmeler için" yalan söylediği, o belgenin getirdiği bir gerçek değil, Aziz Nesin'in gönlünce bir yorumudur.

Yıkanmayı sevmediğini söyleyenlerin anıları, ya da Kemal Tahir'in, "Adam, Münevver ziyaretine gelmiyor diye açlık grevine yatmış ki, aman açlıktan ölecek diye Münevver koşup gelsin ziyaretine..." demesi de belge diye nitelenemez. Vera'nın "Nâzım bana demişti ki"lerinin ise belgeyle uzaktan yakından bir ilgisi yoktur...

Yazın dünyasındaki araştırmacıların öznel yazılardan alıntılarla bilimsel çalışma yaptıklarını sanmaları yıllardır sürüp gelen çok şirin bir uygulamadır. Aziz Nesin'in Nâzım'ı tanıyanların anlattıklarını sıcağı sıcağına not ederek belgeler biriktirmesi de buna benziyor.

Faik Bercavi'nin *Nâzım'la 1933-1938 Yılları* adlı kitabında anlattığı bir anı var : Nâzım'ın Moskovadaki ilk eşi bir ziraat mühendisiymiş. Temizliğe delicesine meraklıymış. Yatağa girmeden önce her akşam mutlaka yıkanırlarmış. Çok yorgun olduğu bir gün Nâzım yıkanmadan yatıvermiş. Yatar yatmaz da uyumuş. Bir ara uykusunun arasında vücudunu bir sıcaklığın kapladığını duyumsamış. Gözlerini açınca karısının kendisini çırılçıplak soyup yatağın içinde yıkamakta olduğunu görmüş. Gün ağarır ağarmaz pılı pırtısını toplayıp ilk hayat arkadaşından ayrılmış. (İkinci basım, s. 76)

Aziz Nesin bu olayı Nâzım'ın çeşitli kişilere değişik biçimlerde anlattığını söylüyor. Faik Bercavi'nin de kırk yılı aşkın bir süre sonra anılarını yazarken bazı şeyleri yanlış anımsadığı kanısında.

Şöyle :

"Anlatılan bu olaydaki Rus kızı Ludmilla'dır. Nâzım'ın ilk eşi değil, ilk eşi Nüzhet Hanım'dan sonraki ikinci eşidir. (...) Ludmilla tarım mühendisi değil, diş hekimiydi." (ss. 13-14)

Bu olayı ben de Piraye'den dinlemiştim. Ama annem Nâzım'ın ikinci karısından Dr. Lena diye söz ederdi. Adlar tutmuyor. Aziz Nesin'in kitabında, bir fotoğraf var, altında "Nâzım, SSCB'deki karısı Elena Yurçenko ile, 1926" yazıyor. Bizde de olan bu fotoğrafı annem Nâzım'ın ikinci karısı Dr. Lena'nın fotoğrafı diye gösterir, "Genç yaşta ölen çok değerli bir kadınmış," derdi. "Lena" herhalde "Yelena"nın kısaltılmışı. Demek diş hekimiymiş. Ama Ludmilla değil, Lena... Beni uykumda yıkadı diye "pılı pırtısını toplayıp" ayrılmak filan da yok...

Piraye bu olayı şöyle anlatırdı :

Bir gece Nâzım'a Türk arkadaşları gelmiş. Biri Şükrü, ötekiler kim bilmiyorum. Önce Lena'ya ayıp olmasın diye Rusça konuşuyorlarmış. Bir ara co-

şup aralarında Türkçe konuşmaya başlamışlar. Lena bakmış konuşmanın dışında kalıyor, kalkıp bir süre ev işleriyle oyalanmış, yatmadan önce yıkanmak için de ocağın üstüne su koymuş, sonra gene gelip oturmuş yanlarına. Söz Rusçaya dönsün diye bekliyor. Ama Nâzım'la arkadaşları o hiç yokmuş gibi Türkçeyi sürdürüyorlar. "Rusça konuşun da ben de anlayayım," demiş. "Tamam, kusura bakma!" falan filan, bir iki Rusça derken, ulaştıkları coşkulu konuşma düzeyine Rusçalarının ayak uyduramadığını görmüşler. Arada gene Türkçeye sapmalarıyla Lena öfkeyle söylenerek yanlarından uzaklaşmış. Nâzım bayağı bir bozulmuş. Ötekiler de tedirgin olmuşlar. Tartışmalarının tadı tuzu kalmamış. Arkadaşları, "Biz de gidelim artık," diye ayağa kalkarlarken içerden Lena'nın sesi gelmiş : "Nâzım, su ısındı, yıkanmayacak mısın?" Sonrası şöyle : Nâzım bir karış suratla soyunup hiçbir şey söylemeden yatağa girmiş, gözlerini yummuş, uyuyor. Onun bu davranışını izleyen Dr. Lena da, hiçbir şey söylemeden, yıkanması için ısıttığı bir kova suyu getirip üstüne boca etmiş.

Piraye'nin anlatışı böyle...

Aziz Nesin'in döne döne ele aldığı Nâzım'ın yıkanıp yıkanmama konusunun bu kadar önemli olduğunu ben daha önce hiç bilmiyordum.

Mithat Paşa köşkünde bugünkü apartmanlardaki gibi duş, banyo, musluğu açar açmaz sıcak su yoktu. Haftada bir hamam yanar, bütün ev halkı sırayla girip yıkanırdık. Bu temizlik, özellikle yazın yeterli olmadığı için de, hamam yanmadığı günlerde kolonyayla silinmek herkesin yaptığı bir uygulamaydı. Friksiyon derlerdi.

Cihangir'e gidince duşlu banyomuz oldu. Ama orada da musluğu açınca sıcak su akmazdı. Termosifonun altını yakmak gerekirdi. Gene de çok tadını çıkarırdık banyoda yıkanmanın. Nâzım'ın yıkanmak istemediğini, bu yüzden annemle tartıştığını hiç anımsamıyorum.

Şöyle diyor Aziz Nesin :

"'Ben ördek değilim.'

"Bu sözü Nâzım'dan çok kişi duymuştur. Yıkanmaktan, sudan hoşlanmıyordu. Hoşlanmaktan da öte sanki sudan korkuyordu." (s. 151)

Doğrusu ben onun böyle bir korkusu olduğunu sanmıyorum. Deniz Harp Okulu'nu bitirmiş bir denizci, Kalamış'ta bizleri yelkenle dolaştırırken mutluluktan uçan Nâzım...

Cezaevi yıllarında mı kapıldı bu korkuya dersiniz... Ama hayır, Aziz Nesin'in saptamalarına göre bu durum yeni değil...

"Vâlâ Nureddin ve bütün yakın arkadaşları da Nâzım'ın öteden beri yıkanmakla başının hoş olmadığını bilmektedirler." (s. 151)

Nâzım'ın yıkanmak istemediği zaman, "Ben ördek değilim," demesi ise tam onun havasına uygun. Bunlar halkımızın buluşları. Bir de şöyle derler : "İnsanoğlu topraktan yaratılmıştır, suyla fazla oynamaya gelmez."

Nâzım severdi halkın ince alay gücünü gösteren bu tür şakalarını...

Aziz Nesin bir yerde de şöyle diyor :

"Yıkanmayışı pis olduğu sanısını verebilir. Oysa Nâzım temizdi. Çünkü, suya girmiyordu ama, sık sık alkol ve kolonyayla bütün vücudunu ovarak temizleniyordu."

Belki de cezaevi koşullarında yıkanma olanağı bulamıyor, sık sık kolonyayla siliniyordu. Ama böyle temizlenmek hiç de kolay değil...

Her neyse Nâzım benim bildiğim kadarıyla her zaman temiz, giydiğini yakıştıran, göze hoş gelen bir insandı. Ben onu hiç kokulu, pis, bakımsız görmedim.

Yalancılık konusuna gelince, "Otobiyografi" şiirinde :

başkasının hesabına utandım yalan söyledim
yalan söyledim başkasını üzmemek için
ama durup dururken de yalan söyledim

deyişi kendine olan güveninden geliyor. Nâzım kesinlikle "yalancı" denilebilecek bir insan değildi. Başından geçenleri anlatırken süsler miydi, bilmiyorum. Olabilir. Bunu çoğu sanatçı yapar. Anlattığını dinlenebilecek, dinleyenin hoşuna gidecek biçime sokar, süsler. Nâzım'ın yalancılığı iyiliğinden kaynaklanıyordu : İnsanları korumak, sevindirmek, mutlu etmek... Nitekim bir duygu iletişimine girdiği her kadın onun en çok kendini sevmiş olduğuna inanırdı.

Bence, Nâzım'ın davranışlarının nedenini anlamak isteyenler öncelikle onun son derece iyi yürekli bir insan olduğunu göz önünde tutmalıdırlar.

Kız kardeşi Samiye Yaltırım'ın,

"Ağabeyimin başına ne geldiyse iyiliği yüzünden gelmiştir," dediğini duymuştum. Ben de bu kanıdayım.

Aziz Nesin'in Piraye'den pek hoşlanmadığı anlaşılıyor.

Piraye cezaevindeki kocasını "ihmal" eden, "yılda iki kez, en çok üç kez ziyarete gelen" biri, "hele 1949'dan sonraları ziyaretlerini daha da seyrekleştirmiş..." (s. 100)

Yılda "iki kez"in daha seyreğini artık düşünün...

Şöyle diyor Aziz Nesin :

"Hangi gerekçeyle olursa olsun, Piraye'nin Nâzım'ı ziyaretlerini gittikçe seyrekleştirdiği bir olgudur. 48 yaşında, on yıl cezaevi yasaları altında yaşamış, hasta ve bunalımlı Nâzım'ın duyarlığının da son kerteye vardığı düşünülmelidir. İşte, dayısının kızı Münevver'in, Nâzım'ı cezaevinde ziyaretleri bu sırada başlamıştır ve bu ziyaretler Nâzım'ın üstelemeleriyle ve elbet Münevver'in isteğiyle gittikçe sıklaşmaktadır." (s. 101)

Nâzım ile Piraye'nin yaşadıkları birliktelik, mutlulukları, çektikleri acılar, ayrılışları, bugün Aziz Nesin'in yorumlarını iyice aşmış durumda... Yayımladığım dört kitap (sırasıyla *Nâzım ile Piraye, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, Gölgede Kalan Yıllar, Piraye'ye Mektuplar*) bu konuyu sanırım hiçbir boşluk bırakmadan, bütün ayrıntılarıyla ortaya koydu.

Bu kitaplardan ilk ikisi çıktığında yaptığım işi ters yorumlayanlar olmuştu. Aziz Nesin'e yazdığı mektupta Faik Muzaffer Amaç şöyle diyor :

"Nâzım'la ilgili olup kamuca bilinmesi gereksiz kimi gerçekleri yıllarca önce ortaya döktüğü zaman Memet Fuat'ın bu davranışını 'Bir oğulun anası adına Nâzım'dan öc alması' diye yorumlamıştım." (s. 240)

Oysa "kamuca bilinmesi gereksiz kimi gerçekleri" ortaya döken o mektuplar, birtakım hırslı kişilerin Nâzım'ı dirençsiz yanlarından yakalayarak nasıl istemediği durumlara düşürdüklerini, ona nasıl acı çektirdiklerini belgeliyordu.

O mektuplarda Nâzım'ın acısı Piraye'nin acısından daha az değildir. Piraye'nin acısını anlamak için olayı bilmek yeter, ama o mektupları okumadan Nâzım'ın acısını anlayabilmek kolay değildir. Onlar Nâzım'ın acıdan kavrulan iyilik dolu yüreğinin çığlıklarıdırlar.

Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar yayımlanınca olayların benim yorumlamaktan kaçındığım yönleri de aydınlandı.

Aziz Nesin 1970'lerde bile alttan alta çekişme içinde olduklarını söylediği kadınlardan üçüyle çeşitli zamanlarda uzun konuşmalar, tartışmalar yapmış. Bunlar Münevver Hanım, Dr. Galina, Vera... Piraye ile böyle bir konuşma olanağı bulamadı. Onun suskunluğuna, kimseyle konuşmamasına biraz bozulduğu anlaşılıyor.

"Nâzım'ın yaşamında, nikâhlı ya da nikâhsız olarak, birlikte yaşadığı, bildiğimiz kadarıyla, yedi kadın var. Bunlardan tanıdığımız dördü arasında çekişme, Nâzım'ın ölümünden sonra da gizli olarak sürüyor. İçlerinde hiç konuşmayanı, Nâzım'ın üstüne tek söz söylemeyeni var. Bu da bir başka türlü öç alma." (s. 21)

Bu sözlerle Piraye'nin "hiç konuşmayarak" Nâzım'dan öç aldığı belirtiliyor...

Dört Hapisaneden, Saat 21-22 Şiirleri, Rubailer, Memleketimden İnsan Manzaraları, Ferhad ile Şirin, Sabahat, Yatar Bursa Kalesinde, Evler Yıkılınca adlı yapıtların müsveddelerini yıllarca saklayıp günümüze ulaştıran Piraye "hiç konuşmayarak" Nâzım'dan öç almakla suçlanıyor...

Ayrıca Aziz Nesin açlık grevleri çevresindeki olayları birbirine karıştırdığı gibi, Nâzım'ın Münevver Hanımla ilişki kurduktan, boşanma isteğini bildiren mektubu Rasih Güran'la Çamlıca'ya gönderdikten bir süre sonra, Piraye'yle yeniden barışmak için yaptığı çağrıları bu olaydan önceki çağrılarla karıştırıyor.

"Nâzım, eşine dostuna, Piraye'yi göndermeleri için mektuplar yazmaktadır. Bir hanım, Nâzım'ın bu ricasını telefonla Piraye'ye iletir. Piraye işleri olduğu yanıtını verir." (s. 109)

"Celile Hanım, Nâzım'a karşı o eski ilgisiz kadın değil, çok sevecen, çok özverili bir annedir. Oğlu için katlanmadığı eziyet, yapmadığı özveri kalmaz. Oğlu için içi yanmaktadır. Nâzım'ın affı için çırpınır durur. Avukattan avukata koşar. Gözleri de görmemeye başlamıştır, körleşmektedir. Nâzım yalnız kalmasın, ona yakın olsun diye Bursa'ya yerleşir. Oysa, o yıllarda eşi Piraye, Nâzım'ın bütün yalvarmalarına, yakarmalarına, üstelemelerine, aracılar yoluyla ricalarına karşın, İstanbul'dan Bursa'ya Nâzım'ı ziyarete gelememektedir. Anne Celile Hanım, oğlunu mutlu edeceği düşüncesiyle Münevver'in Nâzım'ı ziyaret etmesi için çabalar göstermektedir. Zaten gelini Piraye'yi de sevmiyordur." (s. 185)

Bunlar Nâzım'ın Münevver Hanımla ilişki kurduktan, boşanma isteğini bildiren mektubu Rasih Güran'la Çamlıca'ya gönderdikten sonraki durumlar. Piraye artık Nâzım'ın eşi değil. Ayrılmaya kesin kararlı. Bursa'ya gitmesi gereken kadın Münevver Hanım.

Piraye bir süre sonra, Mehmet Ali Aybar ile Abidin Dino'nun baskıları sonucu; çocuklarını alıp Nâzım'a gidecek, ama bunu gönlüyle değil, aracı kişilere duyduğu saygıdan yapacak.

Cezaevi kapısından çıktığında da,

"Artık Nâzım'ı sevmiyorum," diyecek...

Aziz Nesin'in yazışı, seçtiği sözcükler, olayın konumunu belirsiz bırakışı, "İstanbul'dan Bursa'ya" açıklaması, "gelememektedir" sözcüğündeki ikinci "e", Piraye'ye karşı tavrını açıkça gösteriyor.

Celile Hanımın belli etmese, bizlere tersini söylese de, Piraye'yi pek sevmediği doğrudur. Annem de bunu sezerdi. Nedeni Nâzım'ın âşık olduğu kadınlara çok bağlanması, başka kimseyi gözünün görmez olmasıydı, bence. Ama annem başka bir şeyden söz ederdi :

"Piraye istese Nâzım'ı bu işlerden vazgeçirir, diye düşünüyorlar, benden o yönde çaba göstermemi bekliyorlar, böyle bir şeye yanaşmadığımı görünce de kızıyorlar. Tanımıyorlar oğullarını."

Kemal Tahir'in, "Adam, Münevver ziyaretine gelmiyor diye açlık grevine yatmış ki, aman açlıktan ölecek diye Münevver koşup gelsin ziyaretine..." demesine Aziz Nesin'in nasıl olup da inandığını anlamak kolay değil.

"Şen Olasın Nâzım Hikmet" dizisi "Vatan" gazetesinde yayımlanırken gönderilen yanıtlar, "Tiyatro 76" dergisinin yaptığı soruşturma *Türkiye Şarkısı Nâzım'ın* sonuna eklenmiş : Tam 63 sayfa. Ayrıca bazı yazıların içinde de Aziz Nesin'e karşı çıkan mektuplarla, onlara verilen yanıtlar yer alıyor.

Bütün bunlardan, Nâzım Hikmet'in Münevver Hanım ziyaretime gelmiyor diye açlık grevine yatmış olamayacağı açık açık ortaya çıkıyor. Çünkü açlık grevine yattığı tarihlerde Münevver Hanım zaten yanında.

Peki, öyleyse Kemal Tahir neden Aziz Nesin'e böyle bir söz etmiş olabilir?

Kemal Tahir gürül gürül bir adam, kafası bir şeye kızmış, söylemiş, sonra da atmıştır kahkahayı...

Aziz Nesin anlatılan her şeyi sıcağı sıcağına not edip kitabına belge diye alıyor, ben de Kemal Tahir'le ilgili bir anımı anlatayım da sıcağı sıcağına not edenlere belge olsun :

Nâzım cezaevinden çıktıktan sonra Münevver Hanımla Kadıköy'de otururlarken, bir gün Çamlıca'ya Kemal Tahir geldi.

Annemle ben bahçede atkestanesinin altında şezlonglara uzanmış kitap okuyorduk.

Bir iki hoş beşten sonra Kemal Tahir,

"Memet, bizi biraz yalnız bırakır mısın?" dedi.

Kalkıp yanlarından uzaklaştım. Az öteye bağa doğru gittim. Ama gözüm onlarda. Benden gizli ne konuştuklarını merak ediyorum.

Kemal Tahir coşkuyla anlatıyor.

Biraz demişti, ama bitmiyor. Oralarda dolaşıyorum. Sonunda çağırdılar. Baktım annem pembeleşmiş.

Birlikte çay içtik. Biraz sonra Kemal Tahir,

"Sen iyice düşün, Piraye," deyip gitti...

Merakla sordum :

"Ne istiyor? Neyi düşüneceksin?"

Güldü :

"Deli saçması," dedi. "Kemal bu, Nâzım'a kızmış, bana gelmiş..."

"Ne istiyor?"

"Nâzım'a karşı kampanya yapacakmışız."

"Ne kampanyası!"

Meğer o sabah Kemal Tahir, Nâzım'ın evine gitmiş, kapıyı Münevver Hanım açmış,

"Nâzım evde yok," diyerek onu içeri almamış.

Oysa polisler karşı kaldırımdaymışlar. Yüzde yüz içerdeymiş Nâzım, Münevver Hanımın onu kapıdan çevirmesine ses çıkarmamış.

Sonra cezaevindeyken Kemal Tahir'e verdiği bir söz varmış, yayımcılarla yapacağı anlaşmalara bir madde ekletecek, her kitabıyla birlikte onun bir romanını da bastıracakmış. Oysa *Kuvâyi Milliye*'yi İnkılap Yayınevi'ne satarken bu sözünde durmamış.

Sabah da kapıdan çevrilince iyice tepesi atan Kemal Tahir, Çamlıca'da almış soluğu,

"Bu oğlanın kırdığı ceviz bini aştı, Piraye, buna karşı bir kampanya başlatalım, rezil edelim," diyormuş.

Baktım annemin yüzüne.

"Öfke," dedi. "Geçer. İki gün sonra gene can ciğer olurlar."

İşte Aziz Nesin'e bir belge...

Türkiye Şarkısı Nâzım âlem bir kitap...

Nâzım her sabah tıraş oluyor, ama yüzünü yıkamıyor... Celile Hanımın gözleri ise mavi... ❑

Kristodoros[1]

ZEUXİPPOS'UN YONTULARI[2]
(Parçalar)

Birincisi Deiphobos'tu, güzel oymalı[3]
bir kaide üstünde duruyordu ayakta,
başında miğferi, tıpkı yavuz Menelaos'la
karşı karşıya kaldığı gün gibi, yıkılmış
sarayının kapısında; ayakta duruyordu
ileri hamle eden biri gibi, gelgelelim
tam da silah kuşanmışa benzemiyordu :
yan dönmüş bize, kısmış ve kabartmış
sırtını, hoyrat bir iç ateşiyle kasmış
bedenini, ateş saçıyor gözleri, saldıran
birilerine karşı kendini koruyor sanki.
Sol eliyle koca bir kalkan çekmiş önüne
sağ eliyle kılıcının kabzasına sarılmış
ve bu çılgın el, tam karşıda duran
birinin etine saplayacakmış ki kılıcı,
izin vermemiş doğa, katılaşmış tuncun
bu çılgın öfkenin atılımını izlemesine

(...)
Onun yanında Aristoteles duruyordu,
felsefenin sultanı, ayakta, kavuşturmuş
ellerini, belli ki dinmemiş suskun tunçta bile
usunun etkinliği; derin sorunların peşinde
koşan birine benziyor her şeyiyle.
Bir o yana bir bu yana sapan bir çözümün
zorlaması seziliyor yanağının gerginliğinden
ve fırıl fırıl gözleri, açığa vuruyor
kafasının içinde devinen binbir düşünceyi.

(...)
Bak unutmamışsın Simonides, şiir aşkını;[4]
bugün de lyra'nın tellerine uzanıyorsun
arzuyla ama ne çare ki donmuş ellerin
titretemiyor artık o kutsal çalgıyı.
Ezgi vurgularıyla dökmeliydi oysa tuncu,
sana biçim veren usta yontucu
ki duysun o duyarsız tunç bile,
sana borçlu olduğunu ve yanıt versin
ezgileriyle, lyra'nın uyumlu sesine.

(...)
Ayaktaydı Phoibos, sacayağının üstünde[5]
bilicilik yapan tanrı, başının arkasından
toplamış dağınık saçlarını ve tunç,
tümüyle çıplak gösteriyor bedenini;
çünkü ona soru yöneltenlerin önüne
çırılçıplak serer Apollon, yazgının
belirlediğini; ya da herkese eşit
parıldadığı için : güneş gibidir çünkü Phoibos
ve katıksızdır uzağa saldığı ışınların parıltısı.

(...)
Bir Homeros daha vardı orada, ama sanırım
şiirin sultanı, Meles'in tanrısal oğlu değildi o;[6]
Musa'lardan çocuk yaşta şiir sanatını öğrenen
Bizanslı Moero'nun Trakya kıyılarında doğurduğu
çocuktu : incelikli tragedya sanatını öğrenmişti o da
ve dizeleriyle yurdu Bizans'ın övüncü olmuştu.[7]

Çeviren: Samih Rifat

(1) Koptos'lu Khristodoros : İmparator Anastasius döneminde İstanbul'da yaşadığı sanılan Bizanslı ozan. *Yunan Antologyası*'nda iki epigramma'sı ve *Antologya*'nın ikinci kitabını oluşturan, "Zeuxippos'un Yontulanının Betimi" adlı uzun şiiriyle yer alır.

(2) Zeuxippos : Bizans döneminde İstanbul'da, Ayasofya'yla Sultanahmet Camisi arasındaki alanda yer alan ünlü gymnasion ve hamamları. Yüzyılımız başlarında kazılarda kimi bölümleri ortaya çıkarılmış ama kalıntılarının üstü yeniden örtülmüştür.

(3) Deiphobos : Troya Kralı Priamos'un oğullarından biri; Paris'in ölümünden sonra Helena'yla evlenmiş, kent alındığında da Menelaos tarafından öldürülmüştü.

(4) Simonides : Eski Yunan şiirinin büyük ustalarındandır. İ.Ö. IV. yüzyıl sonuyla V. yüzyıl başlarında yaşamış ve epigramma türünün en güzel örneklerini vermiştir.

(5) Phoibos : "parlak" anlatımını taşıyan bu sıfat Apollon'u tanımlamak için kullanılan bir sözcüktür.

(6) Meles : İzmir yakınlarında bir çay. *İlyada* ve *Odysseia*'nın yazarı Homeros'un İzmirli olduğunu savunan kimi metinlerde ozan, "Melesigenes" (Meles kıyılarında doğan) sanıyla anılır.

(7) Şiirde sözü edilen tragedya yazarı Homeros'un ozan annesi Bizanslı Moero için bkz.: "İlk İstanbullu Ozan", Adam Sanat, Sayı : 145, Aralık 1997.

İKİNCİ TON

Orhan Barlas

Torunun yerli yersiz ağzını bozmasından şuna buna sövmesinden yakınıyor... Öteden öteye de olsa bundan biraz övündüğünü seziyorsunuz, belki de bana öyle geliyor... Bizimkilerden "deneylerini" soruyor... Bunları söyleyen bir Türkmen Bey'i ya da İstanbul Efendisi değil, bir gerçek hanımefendi, akşamları çilingir sofrasında torunun ağzını bozmasına kadeh kaldıracak biri yerine konulamaz... Üstelik çocuk daha anaokulunda... Benim aklımdan geçti, ama danışmaya çekindim, "Ağzını Türkçe mi, İngilizce mi bozuyor?" diyecektim. Çok mu aykırı kaçardı?

Birkaç yıl önce iki hemşehrim sövdüler... Biri Avrupalı Hanıma "yosma" demeye getirdi, öbürü birine "hâlâ bıraktığım yerde otluyorsunuz" dedi... İkisi ile de kafalarımız, siyasal görüşlerimiz kökten değişik olduğundan, tanışmayız... Elbette salt bu etken yeterli sayılmaz, yaşlarımız çevrelerimiz de tutmaz. Hemşehrilerimin sövmeleri bana hiç batmamıştı, giderek onları, bir bakıma haklı da bulmuştum...

O günlerde Can Yücel bir günlük gazetede yazıyordu. Bu konuda ne diyecek diye merak ediyorum... Bir yazıda soruna değindi, sözü ağzında evelemeye kalkışmadan düşüncesini de açıkladı: Yanlış anlamadımsa ona göre sorun, salt sövüp sövmemek değil, tam adamına, yerinde-sırasında sövmektir. İşte bu kadar... Az sonra buraya geleceğim....

Can Yücel ile tanışmam, birkaç kez televizyonda izledim. Adam konuşmuyor, sanki kükrüyor, öylesine kükrüyor ki, Allah hayrını versin, kendi güzelim şiirlerini de berbat ediyor... Şuraya geleceğim : Ozan ne yapsın? Orda sövülmez, sövmeye kalkışsa tutar dışarıya atarlar... Can Yücel'i görmedim, ama babasını iki kez gördüm.

Biri Pendik'te askeri kampta... 1940'ta, bizi görmeye geldi. Yemeklerden yakınan delikanlılar homurdandılar, çok sonra öğrendim, bunun daha çarpıcı bir örneği Ankara'da İsmet Paşa ile yaşanmış... Bu söylenti-söylence uzundur, ilgi duyan araştırır, öğrenir... İkinci görüşüm Ankara'da, Atatürk Bulvarında... Cemil Barlas'la Kızılay'dan Ulus'a yürüyoruz... "Bak, dedi ötede Hasan Ali var, yetişelim"... Yetiştik, Cemil Barlas ona "Hoca" diyor "Orhan'ın işine bak" dedi... Hasan Ali Bey oralı değil, bizde "nasıl rakı içildiğini" soru-

yor... Teneke rakısı nasıl olur, mezeler... Konuyu ben de beğendim, söyleşi böyle başladı, böyle kapandı... Onu bir daha görmedim... Belki on yıl sonra, Ataç'ın Yücel'den yarı şaka-yarı gerçek yakınmasını anımsıyorum... "Bir daha Hasan Ali'lere yemeğe gitmeyeceğim" dedi... Anlattı.... Hasan Ali Bey sürekli sövüyormuş... Yani öyle benzetme, eğretileme, söz oyunu filanlarla değil, düpedüz, açık kesin bir anlatımla sövüyormuş... Sofrada hanımefendi de var... Ben Ataç'ın ağzını bozduğunu hiç duymadım, üstelik hanımların yanında bir başka "kibar, zarif" olurdu... Hasan Ali Bey artan bir ivme ile sövdükçe Ataç renkten renge giriyormuş... Oysa Ataç Hasan Ali Yücel'i hem çok sever, hem çok sayardı, iyice bilemem belki ona minnet-şükran duyardı... Ünlü Kenan Öner davasında tanıklık etmesi ile de övünürdü, ama bu bir ayrı olaydır... Şimdi başa dönebiliriz.

Çok şükür sanatçıların sövme, ağız bozma, edepli konuşma diye bir sorunları yok... İçinden gelen, iyisini becerebilen ağız dolusu sövüp sayabilir... Can Yücel'in dediği gibi bunu yerinde sırasında, hedefi doğru seçip usturuplu uygulamak gerekir...

Siyasal yaşamda edepli-kibar-zarif olmak yapay, özentili bir havaya girmiştir... Meclis'te sözünü geri almalar, açıklamalar, düzeltmeler zincirleme birbirini izlemekte... Oysa (yanılmıyorsam) Lenin'in dediği gibi "Politika Alexander Nevski Caddesi değildir, diz boyu çamurdur, gözüne alabilen bu işe atılır..." Bu çamuru üstünden özenti akan "monşer" kibarlığı ile düzeltmeye kalkışmak kiri-pisi azaltmaz, tam tersine çoğaltır... Medya'nın politikacı ağzına biber sürmeye kalkışması olup bitenlerin üstüne tuz biber eker.

Sövme gerçekte bir eylemdir... Konuşma-anlaşma-uzlaşma umutlarının sona erdiği yerde eylem başlar... Yürüyüş yapma gibi, açlık grevi gibi, Sırbistan'da tencereye vurma, düdük çalma gibi, Filistin'de taş atma gibi bir eylem...

Ne var ki sövmenin de bir anlamı vardır... Bunlardan biri adı ile sanı ile, yer süre belirterek sövme... Sen filan yerde falancadan para yedin... Senin içerde kazandığın ak paranın bin katı yurt dışında malın mülkün var... Senin ananı-avradını, gelmişini geçmişini demek de bir anlam taşır... Ağlama-hıçkırma, acı ile haykırma gibi... Bir yerde okumuştum, İspanya'da sövme soyluluk belirtisi sayılırmış... Bir türlü ayrıcalık göstergesi... Acaba Amerikan filmlerinden aktarma sövgüler "iyi burjuva" olmanın markası yerine geçebilir mi? ❑

Ek : Bunları yazalı bir yılı geçti. "Ton" başlıklı yazıdan sonra geliyordu (Adam Sanat. 1977 Şubat). Bir yanda bekleye bekleye pörsüdüler, dökülmeye başladılar. Derken hiç umulmadık bir olanak çıktı, yeniden güncel oldular. Yazının içeriği açısından benim için değişen bir şey yok... Daha bitmedi. Bundan sonra çıkacak yazı da "derin dondurucudan" alınmıştır... O yazıyı yazarken Yüzyılın Adamı işinde başımıza gelecek saçmalığı da bilmiyordum. Gene düşüncem değişmedi...

Adam Sanat yöneticilerinden o yazının da olduğu gibi yayımlanmasını dileyeceğim.

Başaran

İSYANI
"ÇAĞLAYAN "DAKİ
KOCA ÇINARIN

Nenin nesi bu sarı tahta
Kurumuş yara kabuğu gibi
Kim çakmış alnımıza
    Adım : Platanus Oryantalis
    Yaşım : 850
    Boyum : 30 m.
    Çevrem : 8.60 m.

Morlar maviler yeşiller şaşkın
Küçük dillerini yutmuş defneler
Şaşkın, zamanı gökkuşağına döndüren
Doğa tarihçisi su
Yaşama bin gözle bakan yapraklar

    Sorun boncuk gözlü kertenkeleye
    (Ki okunamadı daha
    Sırtlarındaki hiyeroglif)
    Diller kaç boğum Milat ne
    Hangi ölçüye sığar
    Yüreğimizin vuruşu
    Bilen var mı çınarca'yı

    Patlayan düşlerimizdir
    Akşamlı yamaçlar
    Yeryüzünün atlası damarlarımız

    Bizdik Paris'in Oinone'nin
    Ormandaki sağdıcı

Kendine tutkun Narkisos'un
Soluğumuzla büyüdü yankısı
Uyduruk tanrılar yüzünden
Yaşadık – yaşadınız – ihaneti

Aynıydı *eboy eboy* ünlemleriyle
Dağlardan inen Diyonisos korolarındaki –

Kızaran üzümlerdeki özsu
Çiğdemlerin taçyapraklarındaki parıltı
Bizdik rüzgârların bulutların gençliği
Nerde şimdi o coşku

Aynı açlığı doyururdu
Yıkık değirmende öğütülen buğday
Neyi susuyor şu boş yağ küpleri
Yanımızdan geçmişti
Hades'i ayağa kaldıran Orpheus
Kulaklarımızda hâlâ lirinin sesi
Nerde kızkardeşimiz ozan Sapho
O günlerden kalma
Zeytin ağaçlarının sancısı

Biz ki çınarız
Yaşımız İda dağının yaşı
Söylencelerle uzar boyumuz
Su sesiyle kuş sesiyle ölçülür çevremiz
Başkadır Homeros'umuz İlyada'mız

KIRK BİRİNCİ HARAMİ?

Mehmet Ergün

Yalçın Küçük, Sabahattin Ali'nin öldürülmesini üçüncü kez gündeme getiriyor. Tüketemediği ve bu gidişle de tüketemeyeceği anlaşılan bir konu bu. İlgi sürekliliği "olay"ın "gizem perdesi" ile örtülü olmasından ileri gelmiyor. Öyle olsa durum bir ölçüde anlaşılabilir. Her yeni belge, veri ve hatta bilgi kırıntısı "olay"a yeniden eğilmeyi gerektirir çünkü. Yanlışları ayıklamak, boşlukları doldurmak, doğruya bir adım daha yaklaşmak için. Küçük'ün yaptığı bu değil. Konuya yeniden eğilmeyi gerektirecek açılım getirici ne bir veri sunuyor çünkü, ne de bir belge.

Yalçın Küçük, odakta Sabahattin Ali'nin öldürülmesi olsa bile, her "versiyon"da onu ikinci plana iten sorunlara eğiliyor. "Sabahattin Ali ve Ölümü"ne getirdiği açıklama ile mesaj vermekten çok, onun aracılığı ile, ancak onu aşan mesajlar vermeye çalışıyor. Diğer bir deyişte, konuya yaklaşımının içerdiği mesajı sunmak için yazmıyor. Ondan yola çıkarak ve onun aracılığı ile genellemeye gitmeye de çalışmıyor. Bütün bunlar kafasındaki mesaj sunmanın araçları oluyor onda. Bir "önyargı"dan bile değil, bir "önvargı"dan yola çıkıyor. Doğru ya da yanlış kurguladığı "kıssa"dan "hisse" çıkarılmasının değil, çıkarılmasını istediği "hisse"ye göre "kıssa" kurgulamanın ardında. Doğal olarak da her yeni "hisse" yeni bir "kıssa"yı gerektiriyor. "Versiyonlar"ın birbirini izlemesinin nedeni bu.

Gerçekten de görünüşe bakılırsa Yalçın Küçük'ü ne Sabahattin Ali ilgilendiriyor, ne de "nasıl" öldürüldüğü. Onu ilgilendiren "olay"ın "solcu aydınlar"ı konumlandırmakta sunduğu(nu varsaydığı) olanaklar... Daha ilk "versiyon"da belirtiyor bunu ve "Bu incelemeyi Türkiye aydınını daha iyi anlamak ve yazmak için yapıyorum." diyor.[1] İkinci "versiyon"da, "Sabahattin Ali artık kendini aştı, insan derinliklerinde birbirinden Çin Duvarı ile ayrı kompartımanı olan bir aydın tipolojisi çizmek için 'uygun' bir 'tip' göründü" diye ekliyor.[2] Üçüncü "versiyon"da ise çok daha açık konuşuyor :

"Sabahattin'i araştırmaya, bu ("hep bir elinin yağda ve diğerinin balda olmasını isteyen (...) Solculuğa bulaşmış ve solculuğu sömüren" - M.E.) kişiliği çıkarmak ve Sabahattin tipolojisini çizebilmek için başladım; başlarken ölümü ve nasıl öldürüldüğü beni hiç ilgilendirmedi."[3]

"Olay"ı her gündeme getirişinde "solcu aydınlar"da varolduğunu düşündüğü bir olumsuzluğa eğilmesi de bundan! Yalçın Küçük, "solcuların görmek istedikleri ölçüde sol ile bağlantıya girm"ediğini düşündüğü[4] Sabahattin Ali'yi "solcu aydınlar"la ödeşmede bir vesile olarak kullanıyor.

Yalçın Küçük'ün tasarladığı "hisse"ye göre "kıssa"yı yeniden biçimlemeyi denemesi, "versiyon"ların varlık nedeni olduğu kadar, aralarındaki ayrımların da kaynağını oluşturuyor. Bunun için önceki yargılarının bir bölümünü törpülerken bir bölümünü sivriltiyor; bazı "kesin" yargılarını esnekleştirirken "esnek" yargılarının bazılarını kesinleştiriyor; arada sildikleri de oluyor. Ayrımların yanı sıra "versiyonlar" arasında tutarsızlık, çelişki ve karşıtlıkların da oluşmasına yol açıyor bu.* Öyle olması hem doğal, hem de kaçınılmaz. "Hisse" ile uyumlu olmasını sağlamak için sürekli olarak "kıssa" ile oynamak ve onu eğip bükmek zorunda çünkü. Sunduğu olgu ile örtüşmezse vermeye çalıştığı mesajının boşlukta kalacağının bilincinde. Söz konusu tutarsızlık, çelişki ve karşıtlıklar rastlantısal değil yani; belli bir mantığın ürünü. Verilmek istenen "hisse"yi ayakta tutacak "kıssa" kurgulanmak isteniyor bununla. Öyle anlaşılıyor ki Yalçın Küçük "solcu aydınlar"la ödeşmede "Sabahattin Ali ve Ölümü"nü oldukça elverişli bir olanak olarak görüyor. Dilediği biçimi verebileceğini sandığı "amorf" bir yapı olarak değerlendiriliyor çünkü Sabahattin Ali'yi.

"Solcu Aydınlar" ve Sabahattin Ali'nin Ölümü

Konuya Yalçın Küçük'ün "solcu aydınlar"ın "malûl olduğunu" düşündüğü ve "Sabahattin Ali ve Ölümü" aracılığı ile teşhir etmeyi amaçladığı olum-

(*) Sözünü ettiğim tutarsızlık, çelişki ve karşıtlıkları sergilemek için ayrı bir yazı yazmak gerekiyor. Bu nedenle örneklemeyi metin içinde değil de, dipnotta yapmayı daha doğru buluyorum :

a. 1. "Burada 'sünnetli çeteci' olarak ölen kimsenin Sabahattin Ali olduğunu iddia etmiyorum. Olabilir." (Yalçın Küçük, "Sabahattin Ali ve Ölümü", Edebiyat Cephesi, S: 33-34, Temmuz 1980, s.12)

2. "Köylü Türk, Bulgar çeteciye çevriliyor ve bir de sünnet olmuş olduğu saptanıyor. Bu ölenin Sabahattin olduğundan kuşku duymuyorum." (Yalçın Küçük, *El Kitabı*, İstanbul, Kasım 1997, Akış Yayıncılık, s. 160)

b. 1. "*Kuyucaklı Yusuf* (...) tek kelime ile 'nefis'. Ne kadar güzel ve ne kadar büyük bir roman! Sabahattin Ali başka değerli eserlerle birlikte *Kuyucaklı Yusuf*'un yazarı. Kendisine sadece şükran duymak gerek." (Yalçın Küçük, "Sabahattin Ali ve Ölümü", Edebiyat Cephesi, S: 33-34, Temmuz 1980, s. 8)

2. "Sabahattin'de hiçbir şair mayası görünmüyor; zaman, Sabahattin'in şiir diye şarkı sözü yazdığını ortaya koyuyor. (...)

Öyküleri tartışmalıdır; kalıcı olduğunu sanmıyorum. (...)

(...) *Kuyucaklı Yusuf*'(un) büyük bir roman olduğunu düşünmüyorum (...)" Yalçın Küçük, *El Kitabı*, İstanbul, Kasım 1997, Akış Yayıncılık, s. 158-159)

c. 1. "1940 yıllarının Türkiye'sinde sanatçı bir çift kardeşi polisin çok çeşitli işlerde kullanması mümkündür. Dolayısıyla Adalet'in ajan olması gerekli değil. Sabahattin Ali Olayı sırasında, pek bilincine bile varmak istemeden, polise çok büyük 'hizmet' yapmış olabilir. Bütün bilgiler bu yöne doğru akıyor." (Yalçın Küçük, "Sabahattin Ali ve Ölümü", Edebiyat Cephesi, S: 33-34, Temmuz 1980, s.13)

2. "Sol dedikodu, Sabahattin'in ölümü nedeniyle bu Cimcoz ailesini pekçok suçluyorlar; saptayabilecek durumda değilim." Yalçın Küçük, *El Kitabı*, İstanbul, Kasım 1997, Akış Yayıncılık, s. 153)

Birkaçını sıralamakla yetindiğim bu örneklerde somutlaşan durum rastlantısal değil. Belirttiğim gibi, ölümü aracılığı ile Sabahattin Ali'yi ve "solcu aydınlar"ı yerle yeksan etmeyi amaçlayan bir mantığın ürünüdür.

suzlukları sergileyerek girmeyi uygun buluyorum. Ancak ne onların değerlendirmesini yapacağım burada, ne de gündeme getirilme nedenlerini ele alacağım. "Sabahattin Ali ve Ölümü" ile nasıl ilişkilendirildikleri üzerinde duracağım. "Hisse"ye göre "kıssa" kurgulamanın "Sabahattin Ali gerçeği"ni nasıl ters-yüz ettiği ortaya çıkacak böylece. "Teşhir edilmek istenen" her olumsuzluk yeni bir "Sabahattin Ali imgesi" üretmeyi gerektiriyor çünkü.

1) İlk "versiyon" (Edebiyat Cephesi, 1980) son derece "provokatif" cümlelerle başlıyor. Şöyle :

"'Bizler', Türkiye'nin 'solcuları', özellikle Türkiye'nin 'solcu aydınları', ölümü pek severiz. Ama normal ölümü değil. Poliste ölmeyi severiz. Hem de çok. MİT'te ölmeyi daha çok severiz. Ancak poliste veya MİT'te öyle kalp sektesinden ölmeyi de sevmeyiz. 'Bizler', Türkiye'nin 'solcu aydınları' poliste ya da MİT'te işkence ile ölmeyi çok severiz. Bu tükenmez sevgimiz yüzünden olsa gerek, en sonunda Sabahattin Ali'yi MİT'te ve işkence ile 'öldürdük'."[5]

Bu "irkiltici" yaklaşımla Sabahattin Ali değerlendirme(ci)lerini aşıp "solcu aydınlar"ı yargılamaya kalkışıyor Yalçın Küçük. Ona göre "solcu aydınlar" bakış açılarındaki çarpıklık yüzünden Sabahattin Ali'nin ölümünü yanlış değerlendiriyorlar. Bu aynı zamanda bir başka çarpıklığın da göstergesi oluyor : "...solculuğa, sosyalistliğe, bolşevikliğe ciddiyetsizlik damgası vur"mak... Buraya değin söylenenlerle "değerlendirilen" olmanın dışında bir ilişkisi yok Sabahattin Ali'nin. Olmadığı gibi görülmüş ve gösterilmişse, kusur onun değil, onu öyle değerlendirenlerindir. Ancak Yalçın Küçük, faturayı değerlendirenlere değil, Sabahattin Ali'ye çıkarıyor. Şöyle sürdürüyor çünkü :

"Son on yıl içinde Türkiye'de bir tür aydın türedi, mantar gibi yayıldı. Bunlar solculuğa, sosyalistliğe, bolşevikliğe ciddiyetsizlik damgası yapıştırıyorlar. Davranışlarıyla, ciddiyetsizlik damgası vuruyorlar. Büyük yazar Sabahattin Ali böyle solculuğa ciddiyetsizlik damgası vuran aydın tipolojisinin çizilmesinde bir model oluyor."[6]

2) İkinci "versiyon"da (*Aydın Üzerine Tezler*, C : 3, 1984) ilkindeki irkiltici yaklaşımı bir yana bırakıyor Yalçın Küçük. "Tez yazan" birinin yazdıklarının izini sürmesi ve doğrulanıp doğrulanmadıklarını araştırması gerekir oysa. Dolayısıyla da 12 Eylül faşizmi boyunca "solcu aydınlar"ın söz konusu tutukları yüzünden ne tür yıkımlara (!) yol açtıklarını sergilemesi umulurdu. Ne var ki öyle yapmıyor Küçük. O "muhteşem" tezini bir yana bırakarak "solcu aydınlar"ın malûl olduğunu" düşündüğü bir başka olumsuzluğa el atıyor : Hem öyle hem de böyle olmak ve dolayısıyla da ne öyle ne de böyle olamamak... Bu olumsuzluğu da "Sabahattin ve Ölümü" aracılığı ile ete-kemiğe büründürebileceğini düşünüyor : "Sabahattin Ali (...) insan derinliklerinde birbirinden Çin Duvarı ile ayrı iki kompartımanı olan bir aydın tipolojisi çizmek için uygun bir 'tip' göründü diyor." "Solcu aydınlar" öyle oldukları için kendileri gibi olan birini ya çok iyi anladıklarından ya da hiç anlamadıklarından yanlış değerlendiriyorlar. Şöyle ekliyor :

Vecihi Timuroğlu

SEN TERTEMİZ

Neyleyim ne annemsin ne de gökyüzü
Ne de bir ak güvercin ılık, tertemiz.
Cahit Külebi

Benim soluğum kesildi
Esenlik içinde herkes
Seni ararmışım meğer
Parçalanmış yüreğimle
Altın ocağını buldum
Şimdi yaşamaya değer

Bütün ırmaklar kirlenmiş
Gözlerine bakıyorum
Bakışın sakin tertemiz
Annemi anımsıyorum
Ilık ılık emiyorum
Sütün kirleniyor
Altın ocağın tertemiz

Geceleri ay kaçıyor
Annem olmuyorsun artık
Uzanıyorsun yanıma
Gülüşün duru bir deniz
Bütün kirimi alıyor
Tenin kokuyor tertemiz
Ne annemsin ne kadınım
Bir gecelik bir kelebek

Uçup gidiyorsun tertemiz

"Sabahattin'e bakmak, Sabahattin Ali'yi incelemek, Türk aydınının klişeci yanını, akıldan çıkan kurallara göre yaşam biçimi demek olan aydın davranışı yerine, bir sürü içgüdüsüyle davranışını (...) kan bağlarıyla veya Tarikat alışkanlıkları ile kendi kendine bakışını çok ve pek çok iyi gösteriyor."[7]

3) Sonuncu "versiyon"da (*El Kitabı*, 1997) ise "Türkiye solculuğu fetiş eksikliğini doldurabilmek için Sabahattin Ali'ye ölümlerden ölüm beğenmi-

yor" diyor.[8] Bu kez de "solcu aydınlar"ın "fetiş" gereksinimi içinde olduklarını ve bu gereksinimi karşılamak için o yükü taşıyamayacak kişilerden "fetiş" üretme ve onlara tapma hastalığı ile "malûl olduklarını" ileri sürüyor. Öyle oldukları için de Sabahattin Ali gibi "fetişleştirilmesine" olanak bulunmayan birini "fetiş" düzeyine çıkarıp yanlış değerlendiriyorlar.

"Solcu aydınlar"a ilişkin bu savlar "Sabahattin Ali ve Ölümü" aracılığı ile ayakta tutulmaya çalışılıyor. İzlenen mantık son derece basit : "Solcu aydınlar" söz konusu olumsuzluklarla "malûl oldukları" için ne Sabahattin Ali'yi doğru değerlendirebiliyorlar, ne de ölümünü; yanlış bir "Sabahattin Ali imgesi" üretiyorlar ve bu imgenin güdümünde yanlış değerlendirmeler yapıyorlar. Böyle olmasında Sabahattin Ali'nin payı olmadığı açık. Ancak, Yalçın Küçük öyle düşünmüyor. Yanlış düşünmeye yargılı olduklarını savladığı "solcu aydınlar"ın yanılgısında Sabahattin Ali'nin de katkısı olduğunu ileri sürüyor. Ona göre, Sabahattin Ali kendini olduğunun dışında gösteriyor. "Solculuğa bulaşmış ve solculuğu sömüren" biri olmasının yapılan değerlendirmelerin yanlışlığında payı olduğunu söylüyor. Diğer bir deyişle de Yalçın Küçük "değerlendirmeler"deki yanlışlığı "değerlendirenler" ("Solcu aydınlar") denli "değerlendirilen"e (Sabahattin Ali) de bağlıyor. Sonuçta "değerlendirenler"in bakış açılarındaki çarpıklık denli "değerlendirilen"in "gizli dinli"liğinin de işlevi olduğunu ileri sürüyor.

Görüldüğü gibi "Sabahattin Ali'ye bakış" konumlandırılmanın ölçütü oluyor Yalçın Küçük'te. Onu belirleyense söz konusu savlarda anlatımını buluyor : "Poliste ya da MİT'te işkence ile ölmeyi çok sev"mek; "klişecilik"; "sürü içgüdüsüyle davran"mak; "kan bağlarıyla veya Tarikat alışkanlıkları ile kendine bak"mak ve "fetiş eksikliği"...

Bu varsayımları kesin doğrular olarak sunan ve "sabit veri"ye dönüştüren Yalçın Küçük'e, bundan sonra, Sabahattin Ali'nin sanıldığı gibi biri olmadığını kanıtlamak kalıyor. "Değerlendirilen"i çökertmek, "değerlendirenler"i de çökertmek demek çünkü. Nitekim son "versiyon"da böyle bir "mission"a soyunduğunu açıkça belirtiyor ve "Ben şimdi putları kırıyorum." diyor.[9] "Put kırmak" ona ilişkin ne varsa ("üretilme düzeneği"nden "tapınma"ya) tümünü "kırmak" demek. Yalçın Küçük'ün gerçekleştirmeye çalıştığı da bu oluyor : "Sabahattin Ali ve Ölümü" aracılığı ile "solcu aydınlar"la ödeşmek...

Yalçın Küçük Sabahattin Ali'yi Nasıl Öldürüyor?

"Solcu aydınlar"a ilişkin onca savla ortaya çıkan ve onları "Sabahattin Ali ve Ölümü" aracılığı ile kanıtlamaya çalışan Yalçın Küçük, ilginç bir tutum sergiliyor : "Neden" öldürüldüğünün değil de, "nasıl" öldürüldüğünün üzerinde duruyor Sabahattin Ali'nin. Söz konusu savları ayakta tutabilmek için bu tutumu takınmaya; "neden"i atlayıp "nasıl"ı ele almaya zorunluydu da. Şöyle yazıyor :

"...Sabahattin Ali, tezlerime göre, Bulgaristan'a adam kaçıran bir şebekeyi yakalatma karşılığında Bulgaristan'a geçmek üzere zamanın Millî İstihbarat Teşkilatı olan Millî Emniyet ile yaptığı pazarlık sonucunda ve sınırı geçtiği bir sırada arkadan vurularak öldürülüyor."[10]

Daha ileride savını yineliyor :

"..Hükümet, Bulgaristan'a adam kaçıran şebekeyi yakalamaya çalışıyor. Sabahattin hem Ali Ertekin ve arkadaşları aracılığıyla kaçmayı düşünüyor ve hem de, Millî Emniyet'e bunları yakalatarak, kaçışını güvence altına almak istiyor."[11]

Bir an için bu savın da, temellendirilmesinde kullanılan verilerin de doğru olduğunu ve Sabahattin Ali'nin "öldürülme biçimi"ne ilişkin ("en" bile değil) "tek" geçerli açıklamanın Küçük'ünki olduğunu varsayıyorum. Böylece Sabahattin Ali'nin "nasıl" öldürüldüğünün açıklığa kavuştuğunu kabul etmiş oluyorum. Ancak "nasıl", "neden"i açıklamıyor.

Yalçın Küçük bir "neden gösteriyor, kuşkusuz : "...Bulgaristan'a geçmek"... Bunu gerçekleştirmek için, "Millî Emniyet ile" işbirliği yapıyor Sabahattin Ali. Ancak amacına erişemiyor, öldürülüyor. Nedir ki bu açıklama neden "Bulgaristan'a geçmek" istediğini aydınlatmıyor. Bu noktayı gündeme bile getirmiyor Yalçın Küçük. Tüm ilgisini Sabahattin Ali'nin neden öldürülmüş olamayacağı üzerinde yoğunlaştırıyor; ama öldürülmesi ile son bulan sürecin gerisinde yatan "neden"e eğilmekten "imtina" ediyor. Şöyle yazıyor :

"(...) Sabahattin Ali solculuğu yüzünden öldürülmemiştir. Sabahattin Ali'nin solculuğunu burjuvazi ciddiye almaz. Ayrıca solculuk nedeni ile adam öldürmede, 1948 yılında, sıra Sabahattin Ali'ye gelmez. Bu önemli sonucun bir eki var. 1940 yıllarında Türkiye'nin burjuvazisi yazarları hapse atıyor. Henüz öldürmüyor. Nâzım hapistedir."[12]

Bu gerekçeler "Sabahattin Ali ve Ölümü" aracılığı ile ödeşmeye çalıştığı "solcu aydınlar"ın önünü kesmek için sıralanıyor. Bitiyor mu? Bitmiyor kuşkusuz! "Solcu aydınlar"ın bir de Sabahattin Ali'nin "işkence" ile öldürüldüğüne ilişkin yargıları var. Onunla da ödeşmesi gerekiyor. Ödeşiyor da. Şöyle yazıyor :

"Sabahattin'in başına taşla vurularak öldürülmeyi hak edecek bir solculuğu yok; bu, bir. İkincisi, Sabahattin'in ağzından bir söz almak için işkence yapmaya gerek yok; çünkü, tam bir geveze olduğu ortaya çıkıyor."[13]

Yalçın Küçük Sabahattin Ali'nin ne(ler)den ötürü öldürülmüş olamayacağını "kanıtlamış" oluyor böylece. Sıra "neden" öldürülmüş olabileceğini açıklamaya geliyor. Onca sözden sonra yapması gereken bu Yalçın Küçük'ün. Akıl da, mantık da bunu gerektiriyor. Küçük de ayrımında bunun ve ilk "versiyon"da soruyor : "Sabahattin Ali neden öldürüldü? Sabahattin Ali'nin öldürüldüğü muhakkak. Peki neden öldürüldü?"[14] Ne(ler)den ötürü öldürülmüş olamayacağı konusunda onca sözü söyledikten sonra bu soruyu sormamak anormal olurdu kuşkusuz. Ancak yanıtı "nasıl öldürüldüğüne ilişkin" ürettiği "senaryo"yu sunmak oluyor. Diğer bir deyişle de kendi "neden"ini bir türlü açıklamıyor Küçük.

Gerçekten de konuyu üç değişik "versiyon"la gündeme getirmesine karşın şu soru hep karşılıksız kalıyor Küçük'te. : Gerek yazar, gerekse de siyasal kimliği ile burjuvazi tarafından ciddiye alınmayan, bildiği her şey ilişkili olduğu kişilerin tümünce bilinen ve dolayısıyla kimsenin kendisinden öğreneceği bir şey olmayan bir insan ülkesinden neden kaçmak ister? Uzun uzun anlattığı ve "nasıl"a ilişkin olan sürece bir başlangıç noktası göstermesi gerekirdi. Konuşması gereken nokta, sustuğu nokta oluyor Küçük'ün.

Yalçın Küçük, zaman içerisinde, sorduğu soru ile verdiği yanıtın örtüşmediğinin ayrımına varıyor. *El Kitabı*'ndaki üçüncü "versiyon"da soruyu niyeti ile örtüşecek biçimde değiştiriyor : "Ne zaman öldürülüyor (...) ne zaman ve nasıl öldürülüyor. Bu soruyu cevaplandırmam gerekiyor."[15]

"Nasıl"ın "neden"i açıklayamaması "boşluk"un doğmasına yol açıyor. Ve Küçük, ayrımında olduğu bu "boşluk"u o bitmek tükenmek bilmeyen "kişilik çözümlemeleri" ile doldurmaya çalışıyor. "Neden"in orada aranması gerektiğini duyumsatmak istiyor. Her "versiyon"da değişik bir tipoloji çizmeye çalışmasına karşın temelde "dengesiz" bir kişiliğe gönderme yapmasının gerisinde de bu yatıyor. Ancak öyle bir "kişi(lik)" durduk yere ve nedensiz bir biçimde yurdundan kaçmaya kalkışabilir çünkü! Ne var ki "kişiliğe ilişkin" bu "senaryo"yu yazarken pek çok olgunun üzerinden atlıyor; çoğunu da çarpıtıyor. Öyle ki bunlar başlı başına bir yazı konusu bile yapabilir. Birkaç örnek vermekle yetineceğim ve asıl önemsediğim konuya geçeceğim.

1. Yalçın Küçük, Sabahattin Ali'nin daha yirmi beş yaşındayken "Aydın'da Erkek Sanat Okulu'na devam eden bir grup öğrencinin şikâyeti" üzerine "İstanbul'da yakalan(ıp) mevkûfen Aydın'a götürüldüğü(günü) duruşması (nın) tutuklu olarak devam etti(ğini) ve delil yetersizliğinden beraat etti"ğini atlıyor.[16] Şikâyet konusu ise "memleket aleyhine menfi propaganda yap"mak.[17]

2. Sabahattin Ali'nin yirmili yıllarında tanışıp görüştüğü Nihal Atsız'ı salt bundan ötürü "muteber" tanık sayıp "kişilik"ine ilişkin sözlerini kanıt olarak kullanırken "ideolojik konumu"na ilişkin yargılarını görmezden geliyor. Oysa Küçük'ün Sabahattin Ali'nin kişiliğine ilişkin çözümlemelerini üzerine oturttuğu *İçimizdeki Şeytanlar*'ında, Atsız, onu ideolojik yönden "hasm-ı can" olarak görmekte ve "Biz Türkçülerle siz komünistlerin, fikir sahasında anlaşmamıza imkân olmadığı için, (...) çarpışmamız pek hoş olurdu." demektedir.[18]

3. "Sırça Köşk" masalının sürekli olarak önemsizliğini kanıtlamaya çalışmasına karşın adını taşıyan kitabının "bakanlar kurulu kararı ile toplatıldığı"nı belirtmekten kaçınıyor.[19]

4. Marko Paşa serüveninde uğradığı kovuşturmaları, göz altına alınmalarını, süren mahkemelerini, kesinleşen cezalarını ve tutuklanmasını ise tümü ile görmezden geliyor.[20]

Satır başlarını verdiğim bu olgular irdelenerek Yalçın Küçük'ün "Sabahattin Ali'nin kişiliği"ne ilişkin "senaryo"sunun boşlukta durduğunu göstermek olanaklı. Ancak bunu yapmayacağım burada. Atladığı olgular arasında öyle bir tane var ki yalnızca ona eğilmek bile savlarının tümünün "boşluk"ta durduğunu göstermek için yeterli : "Marko Paşa Olayı"...

"Marko Paşa"

Marko Paşa'yı incelemek bu yazının sınırlarını da, amacını da aşar. Buna gerek de yok ayrıca. Ele aldığımız bağlamda "karakteristik çizgileri"ni sergilemek yeterli çünkü. Konuya Nâzım Hikmet'in dergiye ilişkin yargısını aktarmakla gireceğim :

"Marko Paşa'nın demokrasi, millî bağımsızlık ve barış uğrunda ve emperyalizm aleyhinde yürütülen mücadeledeki rolü çok önemlidir."[21]

Cevat Çapan

GÖRÜLMÜŞTÜR

"Saçlarını tararken bir aynanın önünde
ya da ayaklarını usulca uzatırken
serin sularına bir derenin –
Hep böyle mi düşledim seni
durmadan uzaklaşan trenin penceresinde.
Dinamitle parçalanan kayaların,
taş ocaklarının yanından geçiyordu tren
ağaçsız tepelerin sessizliğini içime çekerken.
Seni böyle düşündüm, suların serinliğini,
taranmış saçlarını, bu mektubu okurken
gözlerinin nasıl yaşaracağını
ya da nasıl gülümseyeceğini.
Biliyorum, dışarda gündelik çırpınman
aldırışsız çullanıyordur gözlere, kulaklara
çıldırtan renkleri, gürültüleriyle;
içerde... Hayır, hayır,
kötü şeyler yazmak istemiyorum sana.

Burada, bu sabırlı bekleyişte,
yalnız aynadan yansıyan yüzün
ve o serin sular,
o suların türküsü;
bir gün kavuşacağımız gibi
gün nasıl kavuşursa geceye."

Bu yargıyı özellikle aktarıyorum. Küçük'ün "çok büyük aydın" olarak nitelendirdiği ve "küçük yanlışları"nı düzeltmeye soyunduğu Nâzım'ın onay verdiği bir yargısı bu. Şöyle yazıyor :

"Nâzım Hikmet'in, Marko Paşa'nın Amerikan emperyalizmine karşı çıkışın vurgulaması çok yerindedir (...) Nâzım'ın Marko Paşa'nın önemi ile ilgili vurgulmalarına katılıyorum."[22]

Gerçekten de Marko Paşa'nın öncelik ve özellikle altı çizilmesi gereken niteliği, Nâzım'ın belirttiği ve Küçük'ün de katıldığı gibi, "anti-emperyalistlik"tir. Dergi, ABD ile kurulmakta olan ilişkilere, siyasal ve ekonomik bağımsızlık açısından "karşı"dır. "Dış yardım" ve "yabancı sermaye" büyüteç altına alınmakta ve sorgulanmaktadır. Kurulmakta olan ilişkilerin, uzun erimde olumsuz sonuçlar doğuracağı ileri sürülmektedir.

Marko Paşa'nın altı çizilmesi gereken bir başka niteliği geçilmekte olandan farklı bir "demokrasi anlayışı"nın sözcülüğünü yapmasıdır. "Çok partili rejim" nitelemesine karşın "iki partili rejim"i öngören ve pratikte siyaseti egemen güçlerin etkinlik alanı olarak gören anlayışa da "karşı"dır dergi. Onun savunduğu emekçi kesimlerin de siyasal örgütleri ile oyunda yer aldığı bir "demokrasi"dir.

Sergilediğim nitelikler, egemen güçlerin o "moment"teki "temel tercihleri" ile çatışmaktadır. İkinci dünya savaşını izleyen günlerde oluşmaya ve biçimlenmeye başlayan "iki kutuplu" dünyada, Türkiye'nin yeri ABD'den yana olarak belirlenmiştir. Sola tümüyle kapalı olan bu yeni yapılanmada "muhaliflik"in sınırları da çizilmiştir : "Temel tercih"i sabit veri olarak almak... Bu çerçevenin dışına taşacak her girişimin şu ya da bu ölçüde baskı ile yüz yüze gelmesi hem doğal, hem de kaçınılmaz... "Çok partili rejim"e geçilir geçilmez kurulan "sol" partilerin kapatılması bunun göstergesidir.

Söz konusu "moment"te salt çizilen çerçevelerin dışına taşan "muhalif eğilimler" değil, taşma olasılığı bulunanlar da, hizaya getirilmek istenmiştir. Kuruluş aşaması ve kuruluşunu izleyen günlerde DP'nin önde gelen adlarının "sol eğilimliler"le kurar gibi oldukları ilişkilerin kısa sürede önü alınmıştır. Nitekim Serteller'ce yayımlanan Görüşler dergisinin ikinci sayısında Bayar ile Menderes'in yazacaklarının duyurulması çerçevenin zorlanması olarak değerlendirilmiştir. Ünlü "Tan Gazetesi Olayı", "Demokrat Parti ile öteki muhalefet kesimleri arasındaki 'tehlikeli alâkalar'ın sonunu getiren kesin darbedir."[23] Bu aynı zamanda geçilmeye çalışılan demokrasinin ayıracıdır da. Kemal H. Karpat, *Türk Demokrasi Tarihi*'nde bu gerçeğin altını açık açık çiziyor : "...Tan olayı, 'solcu' fikirlere karşı zorla kuvvet kullanılması konusunda müessif bir emsal teşkil ettiği gibi, Türkiye'de demokrasinin başlangıcını bir korku ve endişe bulutu gibi örttü. Gerektiğinde, hükûmet beğenmediği herhangi bir muhalefet grubunu kanun dışı kuvvet kullanarak susturabilecekti demek. Sol kanat yayınlarla kitapçı dükkânlarının yıkılması olayı hafif bir tenkitle karşılanmıştır. Halk Partisi'nde ise solcuların nihayet susturulmuş olmasından belirli bir ferahlık duyuluyor gibiydi."[24]

Egemen güçlerin "temel tercihleri"ne "karşı" bir "yayın siyasası" izleyen Marko Paşa, bu koşullarda yayın yaşamına başlıyor işte. Kısa sürede büyük bir yayın başarısı gösteriyor ve kasabaları da aşarak köylere dek ulaşıyor. Hükûmet destekli gazetelerin bile yirmi bin civarında basıldığı bir ortamda baskı sayısını yetmiş bine ulaştırmıştır. "Millî Şef Yönetimi"nin bir an önce yıkılması isteyen halkın önüne çıkacak ilk ciddi seçeneğe sarılmaya hazır olduğu dikkate alınırsa, bunun sistem açısında ne anlama geldiği anlaşılır. Kemal H. Karpat, söz konusu "moment"te halkın ne tür bir beklenti içerisinde olduğunu şöyle anlatıyor :

"Demokrat Parti'nin genellikle ortaya attığı somut meseleler, hayat pahalılığı, hürriyetsizlik, antidemokratik kanunlar ve idare teşkilâtının yaptığı bazı yolsuz muamelelerdi. Demokratların ne sistemli bir seçim programı ne de sosyal ve ekonomik meseleler üzerinde iyi işlenmiş fikirleri vardı. Yaptıkları esas iş, bütün devrimler boyunca ve savaş yıllarında görülen kusurların, duyulan sıkıntı ve hoşnutsuzluğun sorumluluğunu Halk Partisi'ne yüklemek-

ten ibaretti. Bu tenkitlerin gerçekte bir değer taşıyıp taşımadığı üzerinde duran yoktu.

Halka gelince, o, ilk defa olarak iktidardaki partiye karşı hoşnutsuzluğu ifade etmek fırsatını bulmuştu. Muhalife oy vermek sadece Halk Partisi'ne karşı oy vermek demekti."[25]

Bu "muhalif"in söz konusu "temel tercihler"e karşı olmaması büyük önem taşımaktadır. "Sol" partilerin önünün kesilmesi de, ileri gelen DP'lilerin "sol eğilimliler"le kurar gibi oldukları ilişkinin önlenmesi de bundandı. Ancak bu yeterli değildi. Taşların yerinden oynadığı o "moment"te "temel tercihler"e karşı bilincin oluşmasının da önünün alınması gerekmekteydi. Dolayısıyla söz konusu "temel tercihler"e "karşı" bir "yayın siyasası" ile ortaya çıkan ve büyük bir kitleleşme başarısını gösteren Marko Paşa'nın duvara çarpması kaçınılmazdı. Derginin yöneticilerin de içinde yer aldığı yolsuzlukları kurcalaması kaçınılmazlık katsayısını yükseltmekteydi. Böyle bir derginin yayın yaşamının dikensiz gül bahçesinde değil de, mayın tarlasında geçeceği açıktır. Marko Paşa'nın yüz yüze geldiği baskılar, uğradığı "provokasyon" ve "sahte"sinin çıkartılması gerisinde yatan da budur.

Yalçın Küçük'ün Marko Paşa'sı

Yalçın Küçük, Marko Paşa'yı atladı mı? Hayır! Atlamasına atlamadı ama sayfalarını karıştırmakta oldukça geç kaldı. İlk "versiyon"u kaleme aldığında değil incelemek, dergiyi görmediğini bile rahatlıkla söyleyebilirim. Orada, "Marko Paşa henüz yeteri kadar incelenmemiş bir büyük solcu basın başarısıdır. Bunu ileride incelemeyi umut ediyorum." diyordu.[26] Bunu söylerken söz konusu başarının nedenleri konusunda, Sabiha Sertel'in *Roman Gibi*'sinde söylenenlerin dışında bilgisi olmadığı anlaşılıyor. Anlaşılan bir başka şey de Marko Paşa'yı herhangi bir "mizah dergisi" olarak tasarladığı... Öyle olmasa Sabahattin Ali'yi ve onun aracılığı ile ödeşmeye kalkıştığı "solcu aydınlar"ı eleştirirken gerekli önlemleri de alırdı. Nitekim umudunu gerçekleştirdiği çalışmasında bunu yapıyor.

Gerçekten de Küçük, ilk "versiyon"da dile getirdiği umudunu dört yıl sonra gerçekleştiriyor ve düştüğü bir dipnotta "Marko Paşa'yı Aziz Bey'in koleksiyonundan çalıştım." diyor.[27] Ancak "Marko Paşa ve Zincirli Hürriyet" başlıklı o yazıda da Marko Paşa'yı incelemiyor, inceler gibi yapıyor! Şu sözler onun :

"Marko Paşa'nın tarihini yazmıyorum, yazılmalıdır, sayıları her gün çoğalan basın-yayın okulları ne güne duruyor? Yalnızca Marko Paşa'nın Türk aydını tarihi içindeki yerini belirtmeye çalışıyorum. İnsan ilişkileriyle birlikte bunu ortaya çıkarmaya çabalıyorum."[28]

Yaptığı da bu oluyor : Dergiyi bir yana bırakıp çıkarıcıların ilişkilerinin tarihini yazmak... Bundan sonra tüm ilgisini Sabahattin Ali'nin "Marko Paşa Olayı"ndaki yerini küçültmek ve Aziz Nesin'inkini büyütmekte yoğunlaştırıyor. Yaslandığı kaynak ise Aziz Nesin'in Sabahattin Ali'ye gönderdiği ve "sert çıkma" ile "alttan alma" arasında gidip gelen mektuplar...

Karşılığı oldukları ile anlam kazanacak olan bu mektuplar önyargısız bir biçimde okunduğunda şu görülür : Sabahattin Ali'nin Aziz Nesin üzerinde

büyük bir ağırlığı var ve Aziz Nesin sürekli olarak bu ağırlığa karşı koymaya çalışıyor. "Sert çıkan" bir mektubu "alttan alan" bir mektup izliyor. Söz konusu duruma salt art arda gelen mektuplarda değil aynı mektupta da rastlıyoruz : "Sert çıkan" bir bölümü "alttan alan" bir bölüm izliyor. Ancak Küçük, amacının gereği olarak, söz konusu mektupları bu bütünlük içerisinde ele almıyor. "Sert çıkan" bölümleri aktararak Marko Paşa'yı yönlendirenin Aziz Nesin olduğunu kanıtlamaya çalışıyor. Bununla da yetinmiyor. "Başyazılar" dışında kalan yazıların Aziz Nesin'ce yazıldığını belirterek yargısını pekiştirmeye çalışıyor. Bu tutumunu Nâzım'ın "küçük yanlışlarını ortadan kaldırma"ya çalışırken de sürdürüyor. Üstelik ciddi yanlışlar yapma pahasına... Şöyle yazıyor :

"Marko Paşa, Sabahattin'in isteği üzerine yazılara isim koymuyor. Bugün çok daha açık biliniyor; yazıların çok ama çok büyük bir bölümünü Aziz Nesin yazıyor. Aziz Nesin'in adı Marko Paşa'da uzun süre görünmüyor. Ancak biliniyor (...) Daha sonra, Sabahattin, Marko Paşa'dan uzak kalıyor.

"(...) Marko Paşa gazetesinin çıkışı engelleniyor. Başka adlarla yayını sürdürüyor. Burada Sabahattin görünmüyor."[29]

Yukarıdaki metinde doğru ile yanlış iç içe. Bunu göstermek kolay. Ancak ondan önce altı çizilmesi gereken çok daha önemli bir nokta var : Doğru ile yanlışın eklemlenmesinden çıkan anlam ve dolayısıyla da söz konusu eklemlemenin gerisinde yatan amaç... Hemen belirteyim : Sabahattin Ali ile Aziz Nesin'in "Marko Paşa Olayı"ndaki rolleri değiştirilmek isteniyor bununla. İlki ikinci plana itelenirken ikincisi öne çıkarılmaya çalışılıyor çünkü. Anlatımdaki bulanıklık da bundan ileri geliyor.

Marko Paşa'da Sabahattin Ali'nin isteği üzerine yazılara imza konmadığı doğru. Ancak Küçük'ün dokundurmak istediği gibi "yazıların çok ama çok büyük bir bölümünü Aziz Nesin'in yaz"dığını perdelemek için düşünülmüyor bu. Gerçi Aziz Nesin'in de böyle bir dokundurması var. Ve bu sözlerini kanıt olarak kullanıyor Küçük. Şöyle :

"Sabahattin Ali'nin isteği üzerine, Marko Paşa'daki hiçbir yazıya yazarın adı konulmuyordu. Sabahattin'in neden böyle bir istekte bulunduğunu, bir başka uzun yazıda açıklayabilirim. Şu kadarını söyleyeyim : Marko Paşa'nın ilk döneminde Marko Paşa'daki Sabahattin'in yazıları, yalnız çerçeve içindeki başyazılarıdır. Cevdet Kudret'in 'Hoş geldin Viktori' başlıklı, Amerikan zırhlısı Missouri'nin İstanbul limanına gelişini yeren bir hikâyesiyle, Şerif Hulusi'nin birkaç yazısı ve iki arkadaşın bir iki kısa yazısı dışında Marko Paşa'daki bütün yazılar benimdir."[30]

Bunları okuyup da "bir başka uzun yazıda açıklana"bilecek şeyin ne olduğunu merak etmemek olanaksız elbet. Ancak Aziz Nesin, bir başka yazısında, ortadakinin "bir başka uzun yazı"yı gerektirecek karmaşıklıkta bir şey olmadığını; tam karşıtı bir tür özveri olduğunu belirtmiştir :

"Sabahattin Ali'yle birlikte Marko Paşa adlı gülmece dergisini çıkaracaktık. İlk kararımıza göre Sabahattin Ali, bu gazetenin sahibi olacak, ben de yazı işleri yönetmeni olacaktım (...) Marko Paşa dergisini çıkarma iznini almak için İstanbul valiliğine dilekçe vereceğimiz gün Sabahattin Ali, derginin hem sahibi, hem yazı işleri yönetmeni olarak görünmek istedi. Gerekçesi de şuydu : O günkü basın yasasına göre, dergideki bir yazıda suç bulunursa hem

Ersin Salman

KOPYACI OZANA

Nezval'den birkaç imge arakla
Orhan Veli'den biraz içtenlik
Nâzım'dan insanlık cesaret haklılık aşk
Martialis'ten zekâ Kavafis'ten bilgelik

Kolay değil dostum
şiir düzmek için
önce okumak gerek

O da zor geliyorsa eğer
çekiver kuyruğunu gitsin

İlle de ozan olmak zorunda değilsin

---

derginin sahibi, hem de yazı işleri yönetmeni tutuklanıyordu. Oysa hem sahip, hem yazı işleri yönetmeni tek kişi olursa, birimiz tutuklanınca birimiz dışarda dergiyi çıkarabilirdik. Sabahattin Ali'nin bu önerisini kabul ettim."[31]

"Uzun süre" değil, tek sayı (13 Ocak 1947 tarihli 6. sayı -M.E.) dışında Aziz Nesin'in adının Marko Paşa'da gözükmemesinin nedeni bu. "İlke"yi belirleyip aradan çekilmiyor çünkü Sabahattin Ali; "nöbet yeri"ne gidiyor ve "ilk nöbet"i tutuyor. Tutuklanınca da saptanan "ilke" gereği "nöbet"i Aziz Nesin devralıyor. Ancak "nöbet yeri"nde bir sayı kalıyor. Serbest bırakılan Sabahattin Ali "nöbet"i yeniden devralıyor çünkü. "10 Mart 1947 tarihli 14. sayıya dek de böyle gidiyor bu. Yeniden tutuklanınca devreye Mücab Nedim Ofluoğlu giriyor (17 Mart 1947 tarihli 15. sayı). Diğer bir deyişle "Daha sonra Sabahattin('in) Marko Paşa'dan uzak kal"masının nedeni, içerde olmasıdır. Biçeminin bulanıklaştığı, giderek de kaypaklaştığı yer gerçeği amacına uydurmaya çalıştığı yer oluyor Yalçın Küçük'ün.

Marko Paşa "başka adlarla yayını(nı) sürdürü"rken Sabahattin Ali'nin ortalıkta "görünm"ediğine ilişkin sav da gerçekle örtüşmüyor. 19 Mayıs 1947 tarihli 22. sayısı yüzünden "Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden"i Mustafa Uykusuz tutuklanıp da Marko Paşa kapanmak zorunda kalınca ilk "başka ad"lı dergi çıkarılıyor : Merhum Paşa (26 Mayıs 1947)... "Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden"i de Sabahattin Ali'dir. "Provokasyon"dan sonra yeniden devreye sokulduğunda da durum aynıdır. Merhum Paşa'nın kapatılması üzerine çıkarılan Kırk Haramilere Karşı : Ali Baba'da da Sabahattin Ali'nin adını okuyoruz. Derginin başlığının altında "Başmuharriri : Sabahattin Ali" yazıyor

çünkü. Geçmeden, konumuz açısından önemli olmamakla birlikte, bir başka "yanlış"ına daha değinmek istiyorum Yalçın Küçük'ün.

Şöyle yazıyor : "Mücap Ofluoğlu bir sayı yazı işleri müdürlüğü yapıyor; korkuyor, bırakıyor."[32] Ofluoğlu'nun korktuğu için mi yazı işleri müdürlüğünü bıraktığını bilmiyorum. Ama çok iyi bildiğim bir şey var : Bir değil tam altı sayıda yazı işleri müdürü olarak yer aldığı... Marko Paşa'nın 15, 16 ve 17. sayıları ile Kırk Haramilere Karşı : Ali Baba'nın ilk üç sayısının yazı işleri müdürü odur.

Böylesine "kör gözüm parmağım" gerçeklerin "gizem perdesi" ile örtülmesinin nedeni de, anlamı da çok açık : Aziz Nesin'i öne çıkararak Sabahattin Ali'nin "Marko Paşa Olayı"ndaki yerini önemsizleştirmek... Yok sayamayacağını anladığı olguları, dille oynayarak, amacına uygun duruma getirmeye çalışıyor Yalçın Küçük. Biçeminin bulanıklaştığı, giderek de kaypaklaştığı yer, "belirsizlik aylası" ile kuşatarak, gerçeği gölgelemek istediği yer oluyor.

Nâzım'ın "küçük yanlışları"nı düzeltmeye soyunan Küçük, büyüklük gösterip "Nâzım Hikmet, yurt dışında ve her türlü kolleksiyondan uzak yalnızca belleğine dayanarak yazıyor." deme "inceliği"nde bulunuyordu.[33] Gerçi bununla Nâzım'ın "yanlış"ını doğallaştırma gibi bir amaç gütmüyordu. Tam karşıtı Nâzım'ın "muteber" bir tanık sayılamayacağını göstermek ve kanıtlamak istiyordu. Öyle olmasa o sözlerin hemen ardından "Belleğinin daha önce de zayıf olduğunu (...) yazdım." demezdi.[34] Oysa kendisi söz konusu yanlışları yaparken elinin altında "Aziz Bey'in koleksiyonu"nu bulunduruyordu. Diğer bir deyişle de "belleğine dayanarak" yazmıyordu. Ama Nâzım'ın "küçük yanlışları"nı düzeltmek adına "yanlış"ı yazıyordu. Evet, yanlış yapmıyor, yanlışı yazıyordu. Çünkü ortada "zihinsel çaba"yı gerektiren bir durum yoktu. Söz konusu gerçekleri görmek için ne Sir Arthur Conan Doyle'un "tutkulu" okuru olmaya gerek var, ne de Sherlock Holmes'luğa soyunmaya. Watson'un zekâsına bile gerek yok. Bunları görmek için dergilere bakmış olmak yeterli. Bir de "iyi niyetli" olmak kuşkusuz...

Görülüyor : Küçük dersini yalnızca "Aziz Bey'in koleksiyonundan çalış"mıyor; Aziz Nesin açısından çalışmak için de özel bir çaba gösteriyor. Şöyle yazıyor : "Sabahattin Ali, Aziz Nesin ile ilişkisine en azından bir usta-kalfa düzeyi tutturmaya çalışıyor. Böyle düşündüğü anlaşılıyor."[35] Ve ekliyor : "Aziz Nesin'dir; alana yeni gelmiş olsa da bunu kabul edecek bir kimse olmadığını hemen gösteriyor."[36] Bu sözleri ile 1947'nin Aziz Nesin'ini Sabahattin Ali ile eşit düzeyde gördüğünü imlemiş oluyor. O günlerin Aziz Nesin'i "yolun başı"nda bir "sanatçı adayı"dır oysa. Sabahattin Ali ise, adı anılınca bugün belleklerde canlanan imge ne ise onu üretmiş durumdadır. Teki dışında (*Sırça Köşk*) tüm yapıtları yayımlanmış, dahası birkaç basım yapmıştır. Yayımlanmayan yapıtında yer alan öykü ve masallar da öyle : Onlar da yayımlanmış ve kitaplaş(tırıl)mayı beklemektedir. İlk "versiyon"da Küçük'e şu sözleri söyleten Sabahattin Ali, bu birikime, fazladan Marko Paşa'yı eklemiştir :

"...Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'un yazarı. Bu inceleme için *Kuyucaklı Yusuf*'u yeniden okudum. Tek kelime ile 'nefis'. Ne kadar güzel ve ne kadar büyük bir roman! Sabahattin Ali, başka değerli eserlerle birlikte *Kuyucaklı Yusuf*'un yazarı. Kendisine sadece şükran duymak gerek."[37]

Yeşim Salman

* * *

Örgülü saçlarımızı da yazmayı unutma dedin
ne güzeldi örgülü saçlarımız
belimize inen iki örgülü
ne güzeldi...

bütün gece ruh çağırdık
dehlizlerde gezindik bütün gece
ruhlar peşimizi bırakmadılar

Asklepion'da seslerimizi yankılandırdık
dönüşte ne görelim
yatağın birinde boyluboyunca Tuna...
birinciden kamarotlu on altı kişilik üçüncü mevki ranza
ranzada yataklar dar mı dar...

"Sen Tuna'nın koynuna.
sen Tuna'nın koynuna."
sen mi dedindi bunu
yoksa başkası mı...

son gece güvertede körebe oynadık
sabaha karşı cankurtaran teknesine sığındık bir iki
omuzlarımızda yeni yetme doktor elleri...
sahi gemideki doktorun adı neydi...

Dolayısıyla da S. Ali'nin "en azından bir usta-kalfa düzeyi tutturmaya çalış"masından söz etmek, ibreyi Aziz Nesin'nde yana çevirmeye çalışmak anlamına gelir. Böyle bir çaba yok çünkü ortada, olması da olanaksız zaten, gerçek öyle! Sabahattin Ali'ye yazdığı mektuplarda Aziz Nesin de altını çiziyor bunun :

"Yazdığım yazıları, estetik ve politik bakımdan, hiçbir zaman beğenmiş değilim. Ve bir iddiam da yok. Herkese okur, kanaatini alır, öyle neşrederim. Esasen bunlar, sabun köpüğü gibi, gelip geçici, günlük meselelerdir. Ama ben de bir eser vermek isterim. Fakat bu yaptıklarım bir eserdir diye övünmeye vesile olmayacağını bilirim. Bunlar da tevazu numaraları değil, hakikattir. Binaenaleyh, tenkitlerinde haklı olabilirsin, benden daha tecrübelisin. Daha bilgilisin, bu bakımdan tenkitlerini dinlerim."[38]

Böyle olmasında yadırganacak bir yan da yok. Marko Paşa'da yolları kesiştiğinde konumlarının ne olduğunu belirtmiştim. Dolayısıyla da bunu söylemek Aziz Nesin'i küçültmek değil, yapılmak istenen bir haksızlığı gidermektir. Yalçın Küçük, Aziz Nesin'in 1980'lerdeki imgesinin ardına sığınarak Sabahattin Ali'nin "Marko Paşa Olayı"ndaki yerini küçültmeye çalışıyor çünkü.

Rahatlıkla şunu söyleyebiliriz : Marko Paşa'nın yönlendiricisi, Yalçın Küçük ne denli karşıtını kanıtlamaya çalışırsa çalışsın, Sabahattin Ali'dir. Derginin algılanma biçimini belirleyen yazılar onun imzasını taşır. Ve bu yazılar egemen sınıfın o "moment"teki "temel tercihleri"ne karşıdır.

Sabahattin Ali ve Marko Paşa

Bir kez daha altını çizerek yineliyorum : Marko Paşa'nın yönlendiricisi, Küçük karşıtını kanıtlamak için kaç dereden su getirirse getirsin, Sabahattin Ali'dir. Öyle ki "provokasyon"dan sonra Orhan Erkip'çe çıkarılan "sahte" Marko Paşa, başyazılar dışında, "gerçek" Marko Paşa'nın belgeliğinden çalınan yazılarla yayınını sürdürmüştür. Erkip, Amerika yanlısı anti-komünist başyazıları yazmakla yetinmiş ve öteki yazıları kullanmakta amacı açısından hiçbir sakınca görmemiştir. Bunu Aziz Nesin de belirtiyor :

"(...) bu gazete benim yazılarımla çıkıyordu (...) Benim yazılarım bir müddet sonra elbette ki bitecekti. O zaman nasıl olsa gazetenin satışı düşecekti."[39]

Küçük de bu olaya değiniyor. Şöyle yazıyor :

"Merhum Paşa, Aziz Nesin'in polis olduğunu söylediği Orhan Erkip'in Marko Paşa'sı ile karşı karşıya geliyor. Merhum Paşa, Orhan Erkip'in çıkardığı Marko Paşa'da 'aşırma vakalar' yakalayıp yayımlamayı da üstleniyor."

Ardından dergide yapılan açıklamayı aktarıyor :

"1- Birinci sayfadaki 'şakalar' bizim çıkardığımız Marko Paşa'ya ait olduğunu, Marko Paşa'ya Tan Gazetesi'nden geldiğini bizim okuyucularımız bilirler. 2- İkinci sayfadaki 'Burhan Felek', 'nazar boncuğu', 'keş valilere', 'serseriler beri gelsin' yazılarıyla üçüncü sayfadaki 'Yaşasın İlim', 'Güvercin Kakaları' yazıları ve bundan başka gazetenin birçok fıkraları ve ilânları Aziz Nesin'e aittir ve idarehanemizden aşırılmıştır."

Ve sözlerini şöyle düğümlüyor :

"Bir mücadelede en zor yazılardan birisinin bu tür yazı olduğuna inanıyorum."[40]

Ancak şu soruyu sormaktan "imtina" ediyor : Belgeliğinden çalınan yazılarla bir derginin karşıtı nasıl çıkarılabilir? Çıkarılabiliyorsa – ki çıkarılıyor – ortada bir "tuhaflık" var demektir. "Tuhaflık", çalınan yazıların niteliğinde aranmalı. Kuşkusuz bunun da bir açıklamasının olması gerekir, var da! Sorun "perspektif"le ilintilidir. Açmadan, Küçük'ün de gönderme yaptığı sözlerini okuyalım Sabahattin Ali'nin :

"... Şimdilik işleri tek başına Aziz Nesin'in üzerine bırakmama imkân yok. Henüz siyasî bakımdan da, mizah seviyesi bakımından da kontrole muhtaç."[41]

Eşine yazdığı bir mektubunda söylediği bu sözleri bir biçimde Aziz Nesin'e de iletmiş olmalı ki Nesin şöyle konuşmayı gereksiniyor :

Ahmet Ada

ERGEN

sokağın çocukları o zaman bir ay damlasıydı
mongol gömlek piyanta ayakkabı
ben bayramlara saklardım sevincimi
terzileri beklerdim
diktiler mi bayramlık elbiselerimi
yükünü bende tamamlardı eksik sevinçler
benden geçen bağ bahçe hevesiyle
annem gül yetiştirirdi kış ortasında
bir yaprak gibi açılır evden içeri
sofrayı kurar şalgam getirirdi
annem sonra nasıl soldurdu göğü
ben aşka çalışırken, anlayamazdım,
çok yağmur yağdı, babam öldü,
yağmurun tentelerde bıraktığı sese gömdük
babamı, nisan çillerine çocukluğumu

yaz gelirdi, bir dönmedolap tezcanlılığı
sarardı kalbimi küçük saatin orda
beklerdim seni ah her cumartesi
lacivert bir ikindi, gri bir akşam
böyle mi derler aşka, şehir düşerdi

ben kırılır küserdim yaz eskirdi

"(Esat Adil'in Dalgınlığı) yazısında haklısın (...) Dostlarımız hata edebilirler. Fakat affa şayandır. Yine dostlarımız, onlara karşı işlediğimiz hataları da affetmelidirler (...) Binaenaleyh, Esat Adil için yaptığım bu hareketi – yanlış da olsa – mazur gör."[42]

Esat Adil, biliniyor, "çok partili rejim"e geçişle birlikte kurulan "sol" partilerden birinin, Türkiye Sosyalist Partisi'nin önderidir. Söz konusu yazıda ise, insani bir özelliği, "dalgınlık"ı sergileniyor. Ortaya La Bruyère'in Ménalque'ı gibi "gülünç" bir "karakter" çıkıyor. Gerçi Aziz Nesin'in böyle bir niyeti yoktur. Ama karşı olduğu kişileri çizerken kullandığı yöntemle çalıştığı için sonuç "gülünçleştirme" oluyor. "Perspektifsizlik"ten kaynaklanan bu durum varolan yapıyı yerdiği yazılarında pek belli olmuyor. Ama onlar da karşıt bağlamlarda kullanılabilir bir nitelik taşıyor. Sabahattin Ali'nin eşine ve Aziz Nesin'e yazdığı mektuplarda altını çizip eleştirdiği yetersizlik de budur işte!

Yukarıdaki açıklamadan çıkan sonuç şu oluyor : Söz konusu yazıların "algılanma biçimi"ni belirleyen "çerçeve"dir. O da Sabahattin Ali'nin damgasını taşımaktadır. Diğer bir deyişle dergiye kimliğini kazandıran Sabahattin Ali'nin "başyazılar"ıdır. Marko Paşa'nın kitleleşme başarısında mizahın payı büyük olabilir. Bunu tartışmıyorum. Ayrıca öyle olup olmadığını belirleme olanağından da yoksunuz. Bir kesinlemede bulunabilmek için Sabahattin Ali'nin öldürülmesinden sonra Aziz Nesin'in "Müessis ve Sekreteri" olarak imzasını koyduğu ve "başmuharrir"liğini üstlendiği "ikinci" Marko Paşa'nın kaç sattığını bilmek gerekir. Ne var ki Aziz Nesin bu konuda hep susmuştur. Konuşma gereksinimi duyduğu durumlarda ise Sabahattin Ali'li Marko Paşa'nın satış başarısına gönderme yapmış ve onu sürecin bütününe yaymaya çalışmıştır.

Ayrıntıya gerek de yok aslında. Marko Paşa'nın provoke edilmesinden sonra provokatörce çıkarılan "sahte" Marko Paşa'da yer alan "Sabahattin Ali" başlıklı bir yazı var. Orada söylenenler Sabahattin Ali'nin "Marko Paşa Olayı"ndaki yerini somut olarak yansıtıyor. Şöyle :

"Bir adam var; bu adam büründüğü vatanperverlik maskesi ardında Rus emperyalizminin çığırtkanlığını yapan Sabahattin Ali'dir.

Balkan Türklerinin Rus çizmeleri altında inim inim inlediklerini haykıran Türk basınına karşı, Markopaşa sütunlarında cephe alarak ağzına gelen herzelerile, kabaran millî duygularımızı bulandıran gene Sabahattin Ali'dir.

Dün ve bugün Amerikan yardımı aleyhinde bulunan, İngiliz aleyhtarlığını fütursuzca haykıran, sırtından İngiliz kumaşı, boynundan Amerikan gravatı eksik olmıyan adam gene Sabahattin Ali'dir.

Yabancı sermayeye dil uzatan, Boğazlar üstündeki Rus isteklerinde dilini yutan, kangren başı olmaya başlayan köy enstitülerinin ıslahını isteyenlere vatan haini, satılmışlar, sahtekârlar demekten korkmayan adam Sabahattin Ali'dir.

İşçinin dostu, patronun düşmanı görünüp Markopaşada yazdığı bir tek makale ile kazancın arslan payını alan, etrafını istismar ederek yaşayan adam gene Sabahattin Ali'dir.

Mülevves midesi, haris kaprisleri uğruna bu milletin alınterini kiralamağa, bu milletin tarihini satmağa kalkan adam gene Sabahattin Ali'dir."[43]

Bunlar, Yalçın Küçük'ün "Yazı işleri müdürlüğüne polis geliyor; akıl almaz görünüyor, öyle oluyor. Polis memuru, yazı işleri müdürü oluyor ve sonradan derginin adını emniyete taşıyor."[44] sözleri ile geçiştirmeye çalıştığı "provokasyon"dan sonra, yine Yalçın Küçük'ün sözlerinin altını çizerek söyleyeyim, "Aziz Nesin'in polis olduğunu söylediği Orhan Erkip'in Markopaşa'sı"nda[45] söyleniyor. Bu aynı zamanda Sabahattin Ali'nin ciddiye alınacak bir kişi olmadığını kanıtlamak için onca çaba harcayan Yalçın Küçük'e, adlarına "fetva" verdiği güçlerce verilmiş yanıttır da!

Ölüme Uzanan Yol

Yalçın Küçük'ün Sabahattin Ali'nin kişiliğine ilişkin çözümlemesi, bu gerçek karşısında, boşlukta kalıyor işte. Sabahattin Ali'den arındırmaya çalıştı-

İnci Asena

İŞE GİDERKEN

Bir gelincik
Tek bir gelincik
Sabah sabah

Mayıs 1998

DÖNÜŞ

Herkes nereye gitti
Ellerini öptüğüm
Yüreğime koyduğum

Haziran 1998

ğı "Marko Paşa Olayı" ürettiği "Sabahattin Ali imgesi" ile örtüşmüyor çünkü. "...hep bir elinin yağda ve diğerinin balda olmasını isteyen (...) solculuğa bulaşmış ve solculuğu sömüren" bir "tip"in böyle tehlikeli bir oyuna girmemesi gerekir.

Sabahattin Ali'nin sonucu önceden kestiremediği varsayılabilir kuşkusuz. Haksızlık eylememek için hemen belirteyim : Küçük böyle bir varsayımda bulunmuyor. Bulunmasına da olanak yok zaten. Bunun için Sabahattin Ali'nin Marko Paşa'daki yönlendirici konumunu onaylamak gerekir çünkü. Küçük tam karşıtın ardında oysa. Onun yapmaya çalıştığı Sabahattin Ali'nin "Marko Paşa Olayı"ndaki yerini olabildiğince önemsizleştirmek çünkü. Mücadelesi yüzünden Sabahattin Ali'nin başına herhangi bir şeyin ge(tiri)lmesinin olanaksız olduğunu göstermeye ve kanıtlamaya çalışıyor. Çerçeveyi bütünlemek için bu olasılıkla ödeşmek gerekiyor yine de.

Hemen belirteyim : Söz konusu olasılık geçerli değil. "Yolun sonu" işin başında belli oluyor çünkü. Daha ilk sayısında akıl almaz baskılarla yüz yüze geliyor çünkü Marko Paşa. Ve baskılar her geçen gün çoğalarak sürüyor. Öyleyken Sabahattin Ali yol yakınken çark geri etmek yerine ısrar ve inatla dergiyi çıkarmaya çalışıyor. Ne zamana değin mi? Maddi ve manevi her türlü destekten yoksun ve bir başına kalıncaya değin... "Marko Paşa Olayı"nın son halkası olan *Kırk Haramilere Karşı: Ali Baba*'yı çıkarırken eşine yazdığı 19. XII. 1947 tarihli mektubunda açıkça görebiliriz bunu :

"'Ali Baba' bu hafta çıkmayacak. Parasız gazete çıkmıyor. Her taraftan tehdit, sabotaj. Bayilere sattırmıyorlar. Üstelik gırtlağımıza kadar borca girdik. İşleri yoluna koyabilmek için daha dört sayı çıkmamız lâzımdı, halbuki her sayı bize (750) liraya mal oluyor. *Hiçbir yerden hiç bir arkadaştan yardım görmeden buna dayanmama imkân yoktu.* Nihayet 2 600 lira borçla bu işi burada kapatıyorum."[46]

Evet Sabahattin Ali, altını çizerek yineliyorum, eşine yazdığı mektubunda söylüyor bunları. Eşinin yazı(n) dünyası ile ilişkisi olmadığı biliniyor. Dolayısıyla mektubun içerdiği "çığlık"ı başkalarına duyurmak gibi bir derdi yok. Kaldı ki derginin başına gelenler ummadığı, beklemediği şeyler de değil. Bu olasılığı göz önünde tutarak önlem de almış. Bir yazıdan ötürü yazarın yanı sıra sahip ve sorumlu yönetmen de tutuklanıp derginin çıkışı aksamasın diye sahip ve sorumluluğunu üzerine almış. Bu yüzden de yazmadığı yazılardan ötürü kovuşturmaya uğramış, dahası tutuklanmış. Sabahattin Ali'ye hiç de sıcak bakmayan Aziz Nesin bile belirtiyor bunu :

"Sabahattin Ali'yle anlaşmamıza göre – O'nun isteği üzerine – Marko Paşa'daki yazıların hiçbirinde yazarın adı konulmuyordu. Adım olmadan yayımlanmış olan 'Topunuzun Köküne Kibrit Suyu' yazımı, Marko Paşa'nın hem sahibi, hem yazı işleri yönetmeni olarak Sabahattin Ali önceki anlaşmamıza göre üstüne almak zorundaydı. Yazıyı kendisinin yazdığını söyledi. Bu yazı yüzünden tutuklandı ve hapis cezasına çarptırıldı."[47]

Şuraya gelmiş oluyorum : Sabahattin Ali'nin öldürülmesi ile sonuçlanan sürecin başlangıcında Marko Paşa var. Bunu Aziz Nesin de kabul ediyor :

"Marko Paşa gülmece gazetesinin yazı işleri yönetmeni, yazarı ve karikatürcüsü olan (...) yazar, karikatürcü ve şairler, Marko Paşa'nın yayınlarından ötürü hapis cezalarına çarptırılmışlar ve cezaevlerine atılmışlar. Sonunda, Türk edebiyatına onur veren değerli yazar Sabahattin Ali de öldürülmüştür."[48]

İşin ilginci, öldürülmesinde "mücadelesinin rolü" olduğunu Küçük de teslim ediyor. Üstelik Nâzım'ın "küçük yanlışları"nı düzelttiği yazısında yapıyor bunu. Aktarmadan önce Nâzım'ın söylediklerine bakmak gerekiyor :

"Sabahattin'i birkaç defa hapse attılar. Buna rağmen mücadelesinden vazgeçmedi. O zamanki iç ve dış durum öyleydi ki mürteci idareciler 'Marko Paşa' gazetesini doğrudan doğruya tasfiye etmeye cesaret edemediler. İrtica için, gazeteyi durdurmanın bir tek çaresi vardı: herhangi bir provokasyon yardımıyla gazete sahibini yok etmek, yani Sabahattin Ali'yi öldürmek! Öyle de yaptılar!"[49]

Nâzım'ın "küçük yanlışları"nı düzeltmeye soyunan Küçük ise şöyle diyor :

"Öldürülmesinde mücadelesinin rolü var. Ancak Marko Paşa'nın yayınını durdurma amacının etkisi yok."[50]

Evet, Küçük böyle diyor. Sabahattin Ali'nin siyasal ve/veya yazar kimliği yüzünden egemen güçlerce tehlikeli sayılmasının olanaksızlığını ileri süren ve kanıtlamaya çalışan Küçük! Verdiği herhangi bir mücadelenin olmadığını, olsa bile egemen güçlerce ciddiye alınmayacağı için işlevsizliğe yargılı olduğunu savladığı Sabahattin Ali'nin "öldürülmesinde mücadelesinin rolü" bulunduğunu belirtiyor. Nâzım'ın "küçük yanlışları"nı düzeltmeye çalışırken kendi büyük ve vahim yanlışlarını ifşa ediyor.

Sabahattin Ali'nin "neden" öldürülmüş olabileceğini gösterdiğimi düşünüyorum. "Kırk Haramilere Karşı" giriştiği kavgada yenik düştü o ve "Kırkbirinci Harami"ce de "öldürüldü". Sıra, "nasıl"ını aydınlatmakta. Açık konuşmak gerekirse bu nokta beni pek de ilgilendirmiyor. Belirli kanallara girilmeden bu işin üstesinden gelinebileceğini de sanmıyorum. Geriye "senaryo yazmak" kalıyor. Onun da profesyonelleri var. Profesyonelliklerine duyduğum saygıyı belirtmekle yetiniyorum. ❑

(1) Yalçın Küçük, "Sabahattin Ali ve Ölümü", Edebiyat Cephesi, Sayı: 33 - 34, s. 11
(2) Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler* (1830 - 1980), Cilt: 3, 2. B., 1997, Tekin Ya, s. 138
(3) Yalçın Küçük, *El Kitabı*, İstanbul Kasım 1997, Akış Yayıncılık, s. 160
(4) Agy, s. 150
(5) Yalçın Küçük, Edebiyat Cephesi, s. 8
(6) Agy, s. 11
(7) Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler* (1830 - 1980), Cilt: 3, s. 138
(8) Yalçın Küçük, *El Kitabı*, s. 160
(9) Agy, s. 150
(10) Agy, s. 154
(11) Agy, s. 161 - 162
(12) Yalçın Küçük, Edebiyat Cephesi, s. 11
(13) Yalçın Küçük, *El Kitabı*, s. 151
(14) Yalçın Küçük, Edebiyat Cephesi, s. 11
(15) Yalçın Küçük, *El Kitabı*, s. 162
(16) Kemal Sülker, *Sabahattin Ali Dosyası*, İstanbul Kasım 1968, Ant Yayınları, s. 8
(17) Agy, s. 8
(18) Atsız, *İçimizdeki Şeytanlar*, İstanbul 1940, Arkadaş Basımevi, s. 16
(19) Dr. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Ankara Kasım 1970, Bilgi Yayınevi, s. 98
(20) Asım Bezirci, *Sabahattin Ali*, İstanbul Haziran 1974, Oluş Yayınevi, s. 33
(21) Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler* (1830 - 1980), Cilt: 4, 2. B., İst., 1990, Tekin Y., s. 413
(22) Agy, s. 414
(23) Ali Gevgilili, *Yükseliş ve Düşüş*, İstanbul 1981, Altın Kitaplar Yayınevi, s. 37
(24) Kemal H. Karpat, *Türk Demokrasi Tarihi*, 2. B., İstanbul Ekim 1996, Afa Yayınevi, s. 135
(25) Agy, s. 145
(26) Yalçın Küçük, Edebiyat Cephesi, s. 9
(27) Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler (1830 - 1980), Cilt: 4, s. 539
(28) Agy, s. 538
(29) Agy, ss. 414 - 415
(30) Aziz Nesin, *Bir Sürgünün Anıları*, 1984, s. 113
(31) Aziz Nesin, *Geriye Kalan*, 5. B., İstanbul 1982, Adam Yayınları, s. 77
(32) Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler* (1830 - 1980), Cilt: 4, ss. 413 - 414
(33) Agy, s. 561
(34) Agy, s. 538
(35) Agy, s. 539
(36) Agy, s. 540
(37) Yalçın Küçük, Edebiyat Cephesi, s. 8
(38) F. Ali - A. Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, İstanbul Mart 1986, De Yayınevi, s. 236
(39) Aziz Nesin, "Marko Paşa Meselesi (18)", Medet, Sayı: 19, (26 Haziran 1950), s. 4
(40) Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler* (1830 - 1980), Cilt: 4, ss. 552 - 553
(41) F. Ali - A. Özkırımlı, agy, s. 233
(42) Agy, s. 236
(43) "Sabahattin Ali", Marko Paşa, Yıl: 1, S: 26, (26 Ekim 1947), s. 1
(44) Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler* (1830 - 1980), Cilt: 4, ss. 551 - 552
(45) Agy, s. 552 -
(46) Agy, s. 267 (Altını ben çizdim - M.E.)
(47) Aziz Nesin, *Geriye Kalan*, s. 79
(48) Agy, s. 13
(49) Aktaran Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler* (1830 - 1990), Cilt: 4, s. 413
(50) Agy, s. 415

HİTLER'İN DOĞRULARI

Gürhan Tümer

İkinci Dünya Savaşı

Bir gün bir üçüncüsü patlarsa, o zaman başka. Ama şimdilik, bugüne kadarki savaşlar tespih olsa, İkinci Dünya Savaşı imame olurdu.

Gerçekten de, o en büyüktür kendi alanında. Onun aldığı canların, akıttığı kanın ve gözyaşının hesabını tutmak çok zordur. Bir ansiklopedide, yalnızca Sovyetler Birliği'nin, 11'i asker, 7'si sivil olmak üzere, 18 milyon insanını yitirdiğini; ölülerin toplam sayısının ise, 35 ile 60 milyon dolaylarında olduğunun sanıldığını okudum ki, inanılmaz bir şey.

Ve yakılan, yıkılan, yerle bir edilen kentler, binalar. Yalnızca, haritadan silinmek istenilen Varşova'nın başına gelenler yeter. Kentin, eski bölümünün, yani Stare Miasto'nun, ortasındaki Eski Kent Meydanı'nın, yani Rynek Starego Miasto'nun, bombalanmadan sonra çekilmiş fotoğraflarını gördüm. Oradaki, 17., 18. yüzyıllardan kalma binalar, birer enkazdı.

Bütün bunları bir yana bıraksanız ve yalnızca, Polonyalıların Oswiecim, Almanların Auschwitz diye adlandırdıkları toplama kampını, o ölüm mekânında olup bitenleri düşünseniz, hesaba katsanız yeter. Ben o kampı, savaşın bitmesinden yaklaşık 50 yıl sonra, evet, şükürler olsun ki, o zaman gördüm ve orada, 50 yıl önce yaşamış, daha doğrusu ölmüş, daha da doğrusu öldürülmüş olan insanların resimlerine baktım, yatakhaneleri gezdim. Alıp okuduğum kitaplardan, Auschwitz'de her gün, çoğunluğu elbetteki Yahudi olan, ama aralarında daha başkalarının, örneğin Çingenelerin, eşcinsellerin ya da öyle olduklarına karar verilenlerin de bulunduğu ortalama 2000 insanın, Zyklon B gazıyla zehirlendikten sonra, fırınlarda yakıldıklarını öğrendim.

İşte böyle bir savaştı İkinci Dünya Savaşı.

Hitler

Bütün bunların, bir kişinin, tek bir kişinin başının altından çıktığına inanmak çok zor. Ve o kadar doğru da değil. Ama öte yandan, Hitler'siz bir İkinci Dünya Savaşı düşünmek, o hiç olmasaydı, onun yerine başka biri olsaydı sonuç fazla değişmezdi diyebilmek de kolay değil. Ve yanlış.

Evet, Adolf Hitler, İkinci Dünya Savaşı'nda olup bitenlerin çok büyük bir bölümünden, tek başına sorumlu olan adamdır. Ondaki Yahudi düşmanlı-

ğı, çok büyük, inanılmaz boyutlara uzanan, doruklara varan bir önyargı, daha doğrusu, bir sabit fikirdir. İkinci Dünya Savaşı'nda, milyonlarca insan, salt bu nedenle yaşamını yitirmiştir. *Mein Kampf,* bu önyargıyı, bu düşmanlığı yansıtan satırlarla doludur.

Evet, Adolph Hitler, öteki dünyada yatacak yeri olmaması gereken biridir. O, hiç doğmamış olsaydı keşke. Onun ölümüne sevinmekte, o intihar etti diye kına yakmakta, zil çalıp oynamakta hiçbir sakınca yoktur. Zaten o bir delidir. Eğer öyle olmasaydı, o yaptıklarını yapar mıydı hiç?

Ve *Kavgam,* insanın nasıl düşünmemesi, neleri yapmaması gerektiğini öğrenmek için okunacak bir kitaptır.

Bugün, Neo-Nazi'ler dışında, aklı başında birçok insan, böyle düşünmüyor mu, böyle inanmıyor mu?

Ve bu insanlar yerden göğe haklı değiller mi?

Russell ve Feyerabend

Bütün bunlar, doğru olmasına doğru. Ama bakın ünlü İngiliz filozofu ve matematikçisi Bertrand Russell ne diyor "Özgür Düşünce ve Resmi Propaganda" başlıklı denemesinde :

"İnançlarımızın hiçbiri tam olarak doğru sayılmaz; hepsinde en azından bir belirsizlik, bir hata gölgesi mevcuttur (...) Gerçek yaşamda karşılaşılan herhangi bir sorunda, lehte ve aleyhte argümanlar her zaman öne sürülebilir."

Şu sözler ise, Avusturyalı düşünür Paul Feyerabend'in, *Akla Veda* adlı kitabından :

"En temel varsayımlarımız, en sağlam inançlarımız ve en nihai argümanlarımız bile, ilk bakışta su katılmadık bir deli saçması gibi görünen bir şeyle yapılacak bir mukayeseden değişerek çıkabilir – daha da geliştirilebilir, etkisini kaybedebilir ya da tümüyle anlamsız olduğu görülebilir (...) Mill'e göre (...) sorunlu bir görüş, 'çok sık karşılaşıldığı gibi her zaman bir parça doğruluk barındırıyor olabilir' ve bir konudaki genel ve hâkim düşüncenin 'gerçeğin tamamını' temsil ettiği durumlar nadirdir."

Peki sözü nereye getirmek istiyorum?

Şuraya :

Keşke Hitler, yaşamı boyunca, hiç değilse bir kez, Russell ve Feyerabend gibi düşünebilseydi.

Ama olmadı, olamadı; Führer bu beceriyi gösteremedi. O artık yok. Bu nedenle, onun yapabileceği bir şey de yok. O yapacağını yaptı.

Şimdi ben diyorum ki : Hiç değilse biz düşmeyelim aynı yanlışa. Hiç değilse biz kulak verelim Russell'a ve Feyerabend'e.

Ve Hitler'i Başka Türlü Okumak

İşte bu düşüncelerle okudum Hitler'in ünlü yapıtı *Kavgam*'ı. Daha doğrusu, o kitabı okurken ve okuduktan sonra böyle düşünmeye başladım, çün-

kü, yaşamını büyük bir yanlışa adamış olan bu insanın kitabında, şiddetle yadsıdıklarımın yanı sıra, yürekten onayladığım saptamalarla, önermelerle de karşılaştım. Öyle ki, onlar, ama yalnızca onlar alıntılanıp yayımlansa, *Kavgam* bambaşka bir kitap olurdu ve o kitaba *Hitler'in Doğruları* adını koymak, hiç mi hiç yanlış olmazdı.

Aşağıda, bu doğruların birkaç tanesinden söz edeceğim.*

Viyana'dan Meclis İzlenimleri

Hitler, kitabında, henüz Viyana'da bulunurken, yani henüz çok genç-ken, henüz 20 yaşındayken, Franzensrig Sarayı'nda toplanan Meclis'e, dinleyici olarak sık sık gittiğini söylüyor ve oradaki gözlemlerini, o gözlemlerden çıkardığı sonuçları, bakın nasıl dile getiriyor :

"İncelendikten sonra bir karara bağlanacak olan konular kamuya ait olduğu halde (...) Daima bilgisiz ve zavallı kimselerin meydana getirdiği çoğunluk terazinin kefesini kendi tarafına bastırır (...) Bir teki bile çıkıp da, 'Arkadaşlar bu konu hakkında hiçbir şey anlamıyorum' demek cesaretini göstermez. Esasen böyle biri çıksa bile sonuç yine değişmez. Çünkü bu doğru hareket, bu doğru söz ötekiler tarafından asla anlaşılmayacaktır (...) Şimdiki demokratik yönetim şekli, bilgili ve etkin kimselerden oluşan bir Meclis meydana getirmeyi hiçbir zaman düşünmez. Daha çok, basit kişilerden kurulan bir siyasal ekip kurmayı seçer. Bu Meclis'i belirli bir yöne kolayca yöneltmek, o Meclis'i meydana getiren milletvekillerinin sınırlı düzeyde olmaları ile mümkündür." (ss. 94-96)*

Bunları yazdıktan sonra, şunu ekliyor Hitler :

"Açıkladığım bu sonuçlara Viyana'da Meclis çalışmalarını iki yıl izledikten sonra ulaştım. Bundan sonra da bir daha oraya adımımı atmadım." (s. 97)

Koskoca Habsburg'ların yönettiği koskoca Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun yıkılmasında, böyle bir meclise, böyle milletvekillerine sahip olmasının payı nedir diye sormak, düşünmek gerekmez mi?

Peki acaba, çılgın Führer'in şu sözlerine ne diyorsunuz?

"Bizim siyaset adamlarımızın yarısı yalnız kurnazlardan oluşur. Bunlarda hiç karakter yoktur (...) Diğer yarısı ise, aptal, zararsız, nazik ve iyimserdir." (s. 687)

Bence Hitler büyük ölçüde haklı. Ve öyle sanıyorum ki, Aziz Nesin, onun bu sözlerinin altına imzasını hiç düşünmeden atardı.

Viyana Basını Üzerine

"İmparatorluk arabalarının atlarını bile, büyük bir saygıyla selamlayan ve eğer hayvan kuyruğunu sallarsa büyük bir olay sanan aşağılık Viyana basını (...) Basın, basit ve önemsiz bir olayı, birkaç gün içinde önemli bir devlet

Tarık Günersel

S/AYIKLAMA

vücuttu, eminim.
Savaş alanı mıyım?
Savaş alanıyım.
Zayıfken güçlü, güçlüyken zayıf.
Her kesinlik muğlak. İnansam? Nasıl olsa cahilim.
Zaferler. Pirüs zaferleri. Muğlaklık kesin.
Ne neyle çatışıyor? Niçin?
Her şey bitkin. Hayat dolu. Kin.
Bedenim vücuttu, eminim.
Nefes verirdi her nefes. Şimdi sadece
nefes nefese bir itişme.
Şu hale bak. İnancın gücü
kesin. Herkes emin.
Savaşa inansam? Var, hiç değilse.
Savaş değil bu, savuşma.
Nefes.
Bedenim vücuttu, eminim.
Savaş alanı mıyım?

Ekim 1997

---

sorunu haline getirmeyi kolaylıkla beceriyordu. Aynı zamanda basın, önemli bir sorunu, millete unutturacak şekilde yaptığı yayında da başarılı oluyordu.

"Basın, çok kısa zaman için bazı kişileri ön plana çıkarıyor, onları millete bir kahraman olarak sunuyor ve o kişinin hayatı boyunca hayal dahi edemeyeceği şöhretli hayatı, ona kolayca sağlıyordu (...) Çamura batırmaya karar verdikleri bir kimseyi yerden yere vurmak için, gerekli bir tutamağı buluncaya kadar her yanı didik didik ederler. Eğer, sonunda ellerine bir fırsat geçmezse iftiraya başvururlar.

"Kamuoyu işte çeteler tarafından bu şekilde oluşturulur." (ss. 59, 92)

Hitler, *Mein Kampf*'ı, 1920'lerde yazdı. Demek ki, üç çeyrek yüzyıl önce. Ve sözünü ettiği basın, Viyana'nın, yani önemli bir uygarlık merkezi olarak bilinen bir Batı kentinin basını.

Ama söyledikleri bize şuncacık yabancı gelmiyor ve bu çok düşündürücü.

Kimileri sorabilirler : Acaba Hitler doğru mu söylüyor, yoksa yine düşlerinin peşine mi takılmış?

Böyle bir kuşkuyu saygıyla ve anlayışla karşılıyorum. Gerekli de buluyorum. Ancak ne yazık ki, sorunun çözümüne yardımcı olamıyorum. Tarihçi değilim. Arşivlere girmiş, o zamanın gazetelerini taramış, yaşananlarla karşılaştırmış değilim. Böyle bir şey, bu yazımın kapsamı ve amacı dışında. Ama ne yalan söyleyeyim, inanıyorum Hitler'e, çünkü, isterseniz önyargılı, isterseniz karamsar deyin, ben, birtakım şeylerin, her zaman ve her yerde aynı olduğuna ve aynı olacağına inanıyorum.

Eğitim Üzerine

Hitler, kitabının birçok yerinde eğitimden söz ediyor ve bu konuda da çok doğru şeyler söylüyor.

Örneğin, şu saptamalara ve savlara karşı çıkılabilir mi?

"Zamanımızda, özellikle ilk ve ortaokullarda uygulanan programlar anlamsız bir kuru kalabalıktan ibarettir. Bazı durumlarda öğrencilere öğretilen konuların kapsamı o kadar geniştir ki, gençler onların çok küçük bir parçasını bile akıllarında tutmakta zorlanmaktadırlar. Oysa öğretilen bilginin ancak çok az bölümü ileride gençler için yararlı olmaktadır (...) Gaye, kafaları birtakım kuru bilgilerle tıka basa doldurmak olmamalıdır. Tersine gaye bir şahsa, sonradan kendisi için yararlı olacak ve çevrenin de bundan yararlanacağı bilgi hazinesini sağlamak olmalıdır.

(...)

"Yeni yeni icatlar yapmak, sadece belleğe üst üste bilgiler yığmakla mümkün olmaz. Bu bilgileri doğuştan kazanılmış yeteneklerin ortaya çıkarması gerekmektedir."

Bilindiği gibi, epeyce bir süredir, ülkemizde bir yükseköğretim sefaleti ve rezaleti yaşanmaktadır. Yine bilindiği gibi, bunun nedeni, her gün yeni bir üniversite açılması ve üniversiteye girmek isteyen öğrenci sayısının her yıl artmasıdır. Eskiden, az kişi yükseköğrenim gördüğü için sorunlarımız vardı, şimdi ise, tam tersi. Üniversite amacını yitirdi. Birçok genç kendi kendini hiç tanımadan, irdelemeden, ölçüp biçmeden, bu işlere iki dakika bile zaman ayırmadan, ailesinin ve toplumun da arkasından itmesiyle, üniversiteye girmiş olmak için giriyor. Ve yapılan sınavlarda, fırsat eşitliğine aldıran yok. Testlerle, adayların gerçek yetenekleri mi ölçülüyor, yoksa dersanelere gitme olanağı bulanların, oralarda kazandıkları beceriler mi belli değil. Ya da belli. Giriş sınavlarını kazanamayan yüz binlerce, milyonlarca genç, acaba bu başarısızlığı gerçekten mi hak ediyor, yoksa çeşitli olanaksızlıkların kurbanı mı oluyor? Ve acaba, nice pırıl pırıl delikanlı, nice ışıl ışıl genç kız, okuma olanağı bulamazken, nice haylazın, nice avarenin, yurt içindeki, yurt dışındaki paralı üniversitelerde avareliklerini, haylazlıklarını sürdürmeleri hak mı?

Bütün bunları hepimiz biliyoruz. Yukarıdaki satırları, "malumu ilam", yani "bilineni bildirmek" için yazmadım. Amacım, Hitler'in bu gerçeği, 75 yıl önce, biraz daha sert, belki biraz daha seçkinci bir biçimde ve doğrusu ya,

Roni Margulies

MODA İSKELESİ

Koço'da rakı içiyoruz bir akşam,
yalvaran bir el gibi önümüzde
karanlığa dalmış Moda Koyu.
Fazla kaçırmış olsam gerek içkiyi :
Babam oturuyor birden bir yanımda.
Karşımda dedem.

Geleceğimi tartışıyoruz.
Mühendis olmayacağım onlar gibi,
bambaşka amaçlarımı anlatıyorum durmadan,
gülümseyerek dinliyorlar taşkınlığımı.
Karar çıkıyor uzun konuşmalardan sonra :
Yurtdışına gideceğim. Edebiyat okuyacağım.

Kaldırdığımda kafamı,
ne babam var yanımda, ne dedem.
Sıkılmış bir yumruk gibi Moda İskelesi.
Kapanmış, çalışmıyor çoktan beri,
ne bir vapur var gelen yıllardır,
ne giden.

Çok büyük hayallerle
çok büyük maceralara yelken açan
bir gemici gibi hissediyorum kendimi :
İlk çıktığım limana dönmüşüm sanki;
Yelkenler inmiş, limanlar atıl,
ne macera kalmış, ne hayal.

ırkçı dürtülerle de olsa, açık seçik, şöyle dile getirdiğini, bilmeyenlere haber vermekti :

"Bugün yükseköğretim yapacak bir kimsenin yetenekli olup olmadığı fazla araştırılmamaktadır. Her yıl yetenekten tamamen yoksun yüz binlerce öğrenci, yüksek bir kültür almaya layık sayılmaktadır. Öte yandan, Allah tarafından yetenekli olarak dünyaya getirilmiş olan yüz binlerce insan böyle bir öğretimden yoksun bırakılmaktadır." (s. 444)

Tarih Dersleri Üzerine

Yukarıdaki bölümde, Hitler'in eğitimle ilgili düşüncelerine genelde değindim. Şimdi ise, özele ineceğim.

Önce tarih dersleri :

Bu derslerin veriliş biçiminden hep yakınılır. Suçlama da, hemen hemen hep aynıdır : Ezbere ağırlık veriliyor, olayların kavranmasını, yorumlanmasını sağlayacak nedenlerin anlatılması, açıklanması yerine, şu savaşın ne zaman başladığı, bu barışın ne zaman imzalandığı, savaşa kimin komuta ettiği, barış masasına kimin oturduğu belletiliyor.

Eğer katılıyorsanız bu suçlamalara, o zaman siz de Hitler gibi düşünüyorsunuz, çünkü tarihin en büyük yanlışlarından birini yapmış olan bu insan, okullarda verilen tarih eğitimi üzerine bakın neler diyor :

"Öğretmenlerin çoğu tarih dersinin amacının sadece tarihleri ve olayları öğretmekten ibaret olduğunu sanırlar. Bir savaşın başlangıcını, bir mareşalin doğum veya bir hükümdarın tahta geçiş tarihini bilmek hiç önemli değildir. Tarihin amacı tarihsel olayları doğuran ve gerektiren sebepleri öğrenmek ve araştırmaktır."

Kavgam'ın bir başka yerinde de, aynı konuyla ilgili olarak şunları okuyoruz :

"Tarih dersinde öğretimden beklenen yarar, olayların akışını yönlendiren ve sebep olan yasaları görebilme, seçme ve iyiyi kötüden ayırma olmalıdır. Öğretim yalnız bu işi hedeflerse, her öğrencinin öğrenmiş olduğu şeylerden ileride yararlanacağı ümit edilebilir. Çünkü tarih, geçmişte neler olup bittiğini bilmek için okutulmaz. Tarih öğrencinin gelecekte, kendi milletinin hayatını sağlamak için izleyebileceği yolu öğrenmesi için öğretilir."

Mehmet Âkif'in ünlü dizelerini anımsarsınız :

> Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
> Beş bin senelik kıssa, yarım hisse mi verdi?
> "Tarih"i "tekerrür" diye ta'rif ediyorlar;
> Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi?

Ünlü ozanımız, bu inancında yalnız değildir. Daha başka düşünürler de bu konuya değinmişlerdir. Zaten durum da ortadadır. En azından, işte Hitler'in durumu gözümüzün önündedir :

"Ben, derslerde ve sınavlarda bu metodu son derece önemli bulan ve uygulayan bir tarih öğretmenine rastlamış olmanın yararlarını hayatım boyunca gördüm."

Mein Kampf'ın ilk sayfalarında bunları yazmıştır ama, yakın tarihten, Birinci Dünya Savaşı'ndan şuncacık ders almamıştır. Eğer alsaydı, ikinciyi başlatır mıydı hiç? Ve Rusya'nın soğuğuyla baş edebileceğini düşünür müydü?

Turgay Fişekçi

YAZIT

Bedenin müziğidir
Dokunuşun sesleri
Boğaz'da bir manolyanın
Ten kokusu içinde

Göğsümde zakkumlar patlar
O kurumuş dere yatağında
Çakıl sesleriyle soluk alan

Kayan bir yıldızın ışığıdır
Gözlerimden kalan

Bir de adım
Bir kedi kadar kolay
Kendini unutturan.

Bunları söylemeden geçemedim. Ama söyleyince de, yazımın konusunun dışına çıkmış oldum, çünkü burada, Hitler'in yanlışlarından değil, doğrularından söz etmek istiyorum.

O zaman, şöyle sürdürüyorum :

Yabancı Dil Öğrenmek Üzerine

Bir, iki, üç yabancı dil bilmek, kötü değildir, iyidir, yararlıdır. "Bir dil, bir insan" deyimi büsbütün yanlış sayılmaz. Kendi dilinde olmadığı için, konuşulanı, yazılanı anlamamanın ne demek olduğunu, bilenler çok iyi bilirler. Ama bu konuda kantarın topuzunu kaçıranlar, daha doğrusu, hedefi yitirenler var. Aileler, çocuklarının yabancı dil öğrenmeleri için, çılgınca çırpınıyorlar. Çok yakından bildiğim için söylüyorum : İngilizce eğitim veren kimi üniversitelerde, yüksek lisans öğrencileri, tezlerini Türkçe yazıyorlar, sonra büyük paralar verip çevirtiyorlar, öyle teslim ediyorlar. Böyle yapıyorlar, çünkü yöneticiler, tezler İngilizce olursa bir şey olacak sanıyorlar ve öğrencilerin birçoğu, kim bilir kaç saat harcamasına karşın, ortaokulda, lisede, yabancı dili doğru dürüst öğrenemiyor.

Hitler'e gelince, o, bu konuya şöyle yaklaşıyor

"Milyonlarca insanın yıllarca çalışarak iki üç yabancı dil öğrenmelerine akıl (...) ermez. Çünkü bu milyonlarca insanın arasında yalnız küçük bir bö-

lümü öğrendikleri yabancı dillerden yararlanabilir. Fransızcayı öğrenmiş olan yüz bin kişiden yalnızca iki bini ileride bundan yararlanabilecek, geri kalan doksan sekiz bin kişi, hayatları boyunca hiçbir zaman gençliklerinde öğrenmiş oldukları Fransızcayı kullanamayacaktır. O halde [bu insanlar] boş yere gençliklerinde yorulmuş ve değerli zamanlarını bu işe harcamışlardır." (s. 432)

Ona katılıyorum.

Hitler'in Daha Başka Doğruları

Bu yazıyı yazmadan önce, bir akşam, bir tanesi Marksist olmak üzere, sol eğilimli arkadaşlarımın bulunduğu bir sofrada, Hitler'in doğrularından söz açtığımda, şöyle dedi biri : "Olabilir. Bozuk bir saat günde iki kez zamanı doğru gösterir."

Tamam. Ama ben yine de, bu konunun, bozuk saat kıyaslamasıyla değil de, Russell'ın, Feyerabend'in, daha önce sözünü ettiğim yaklaşımları doğrultusunda ele alınmasının daha doğru olduğu inancındayım.

Şimdi aşağıda *Mein Kampf*'tan birtakım cümleler aktarıyorum ve soruyorum : Bunları, çok haklı olarak onca nefret ettiğimiz Hitler değil de, yine çok haklı olarak yerlere göklere sığdıramadığımız düşünürler, örneğin bir Russell, bir Voltaire söylemiş olsaydı, ki pekâlâ olabilirdi, nasıl karşılardınız?

"Genellikle siyasal liderlerin bütün becerisi halkın dikkatini tek bir düşmana çekmekten ibarettir. Hiçbir zaman da bu dikkatin dağılmasına meydan bırakmazlar."

"Hükümetin en yüksek makamlarında, koskoca bir imparatorluğu satmış, iki milyon ölünün bir işe yaramayan fedakârlıklarının günahını üzerine almış, milyonlarca savaş sakatının sorumluluklarını omuzlarına yüklenmiş ve tam bir ruh sessizliği içinde cumhuriyetçi işlerini görmekle meşgul birtakım adi köpekler dururken, bir topun yerini düşmana haber vermiş olan bir kimseyi kurşuna dizmek mantıksızlıktır." (s. 571)

"Bir devlette, hükümetin, büyük hainleri suçsuz olarak ilan etmesi ve küçük hainlere ceza vermesi anlamsızlıktan başka bir şey değildir." (s. 572)

"Öğrenim görmüş kişiler, cebi birçok diplomayla dolu bir aptalı, bu kâğıtlardan eğer elinde yoksa, zeki bir delikanlıya tercih ederler." (s. 227)

"Orduda sadece kahramanlar yoktur. Sıradan kimselere orada çok rastlanır (...) Bütün erleri general yeteneğine sahip olan bir ordu ne işe yarar. Herhalde hiçbir işe yaramaz." (ss. 424, 474)

Örnekleri daha da çoğaltabilirim. Ama sözü uzatmamak için, çok hoşuma giden bir tümceyle bitireceğim :

"Bir devlet adamı, milletine verdiği nutkun değerini bir profesörün üzerinde yapacağı etki ile değil, sade vatandaşın üzerinde yapacağı etki ile ölçmelidir. Çünkü bir konuşmacının değeri ancak bu şekilde ölçülebilir."

Konuşmak, Yazmak, Hitler ve Ben

"Dünyanın altını üstüne getiren büyük olayların hepsi yazı ile değil, sözle meydana getirilmiştir." (s. 489)

"Fransız İnkılabı, halkın heyecanlarını kışkırtan, bütün bir kıtayı dolduran o müthiş patlama meydana gelinceye kadar, acı çeken demagoglar tarafından yönetilen bir sürü tahrikçi olmasaydı, felsefe teorisi olmaktan sıyrılıp hareket haline gelemezdi.

"Bunun gibi, Rusya'daki komünist ihtilali de, Lenin'in kaleme aldığı yazılardan değil, büyük, küçük ve sayıları sınırsız bir sürü komünizm hayranının kin dolu konuşmaları, yani sözle yapılan propaganda sonunda gerçekleşmiştir. Okuma yazma bilmeyen Rus halkı, Karl Marx'ı okuyarak komünist olamazdı." (s .496)

"Pratik zekâdan yoksun olan Alman fikir adamları, bir yazarın, mutlaka bir konuşmacıdan çok daha zeki ve etkinlik sahibi olduğunu iddia etmektedir. Oysa bu iddiaya Nasyonalist Gazete'nin bir makalesi pek güzel bir cevap ortaya koymaktadır. Bu gazete, büyük üne sahip bir konuşmacının nutuklarının gazeteden okunduğunda çoğu zaman kocaman bir hayal kırıklığı meydana getirdiğini yazmaktadır." (s. 496)

"Dinleyicilerin doğrudan doğruya kalplerine sokulması gereken sözleri, hatip bir önsezi ile her zaman bulacaktır. Eğer bir hata işlerse, canlı düzeltmeyi de hemen onların gözlerinin önünde yapabilecektir.

"Bir konuşmacı, dinleyicilerinin yüzlerinden, sözlerini anlayıp anlamadıklarını, açıklamalarını ciddiyetle dinleyip dinlemediklerini, söylediklerinin doğru olduğu hakkında dinleyenlere ne ölçüde bir izlenim verdiğini her an anlayabilir." (s. 490)

"Eğer konuşmacı, dinleyicilerin hepsinin kendisini tam izleyemediklerini gözlemleyecek olursa, açıklamasını o kadar yavaş bir şekilde yapacaktır ki, kalabalığın içinde en sağlıksız olanlar bile, onun ağzından çıkan bütün kelimeleri ve o kelimelerin hedeflediği anlamı kavrayabilsinler." (s. 491)

"Konuşmacı, dinleyicilerin kalplerinde belirdiğini sezdiği itirazları, daha onlar ortaya koymadan, kendisi ortaya çıkaracak, bu itirazlarla öylesine savaşacak ve onları çürütecektir ki, en sonunda en muhalif olanlar bile, hatibin delilleri ve sağlam yargılama gücü karşısında teslim olacaktır." (s. 491)

"Buna ise bir yazarın gücünün yetmesi mümkün değildir." (s. 492)

Böyle diyor Hitler.

Oysa ben, bugüne kadar hep yazıyı savunmuşumdur; yazının, her şeyin, bu arada konuşmanın da üstünde olduğuna inanmışımdır. Hiç yazmayıp, yalnızca konuşanları, ne yalan söyleyeyim, biraz küçümsemişimdir hep, onlara acımışımdır, konuşurken değerli şeyler söyleyenlere ise, sözlerini yele sele bıraktıkları için kızmışımdır. Ve eğer yazı olmasaydı, dünyanın başka türlü olacağını, bir şeylerin eksik, hem de çok eksik kalacağını düşünmüşümdür. Ve sonra, yazarken, kendimi çok daha rahat hissetmişimdir; kısaca, yazmanın konuşmaya üstünlüklerini saymakla bitirememişimdir.

Peki, kim haklı?

Hitler'in o satırlarını okuyunca epeyce sarsıldığımı itiraf ediyorum, çünkü onlarda da, tıpkı daha önce aktardıklarımda olduğu gibi, birtakım doğru-

lar dile getiriliyordu ama, bunlar beni, az önce belirttiğim nedenlerden dolayı, yazıya, yazmaya bakışımı değiştirme tehlikesini içerdiklerinden, beni daha fazla etkilediler. Acaba yanılıyor muydum? Yazı en büyük değil miydi benim bugüne kadar sandığım ve savunduğum gibi?

Bir süre, ikircikli, tedirgin, üzgün kaldım. Sonra, birdenbire bir şimşek çaktı kafamda ve rahatladım. Şöyle :

Evet, Hitler, konuşmanın yazıya üstünlüğünü savunurken haksız değildi. Evet, Marksistlerin büyük bir çoğunluğu, büyük bir olasılıkla *Das Kapital*'i baştan sona okumamışlardı. Evet, birçok Müslüman, *Kuran*'ı kulaktan dolma biliyordu. Evet, daha çok, nutuklardı, sabahlara kadar süren tartışmalardı, vaazlardı onların inançlarını pekiştiren.

Ama şu vardı : Hitler, konuşmayla yazmayı, belli, somut bir işleve, propaganda amacına, yandaş kazanma, insanları ne pahasına olursa olsun inandırma hedefine göre kıyaslıyordu. Ve onun hedef aldığı insanlar, belli tür insanlardı, bireylerden çok, kalabalıklardı. Bu nedenlerden dolayı haklıydı Hitler.

Bana gelince, ben, o amaçlarla, özellikle o tür insanlar için yazmıyordum. Bende, yazma tutkusu vardı ama, ne yapıp yapıp yanıma çekme tutkusu yoktu. Ben bir denemeciydim. Ben, başkalarının başka biçimlerde yazacakları ve yazdıkları konuları bile, az ya da çok, deneme biçimine sokmaktan kendimi alamıyordum. Benim yazılarım, Hitler'in konuşmaları gibi, haykırmalar, yüksek sesle bağırmalar, bangır bangır propagandalar, uzun vadeli amaçlara, koşullamalara yönelik nutuklar değil, kendi kendimle konuşmalar, birtakım iç söyleşilerdi. Bunlar da, en azından benim için, yazarak dile getirilmeye uygundular. Benim için, şimdi tam olarak anımsamıyorum ama, yanılmıyorsam Flaubert'in ve Mallarmé'nin söylediği gibi, bu dünyadaki her şey, eninde sonunda bir kitaba girmek için vardı.

Kaldı ki, Hitler de, *Mein Kampf*'ın önsözündeki, şu sözleriyle, bu konudaki bir doğruya imzasını atmıştı :

"Münih Halk Mahkemesi tarafından 1 Nisan 1924 günü Landsberg-am-Leich'de hapis cezasına çarptırılmıştım.

"Bu sayede, sürekli çalışmakla geçen uzun yıllardan sonra, ilk kez düşüncelerimi kitap haline getirmek için gerekli zamanı bulmuş oluyordum.

(...)

"İnsanların kitaplardan çok, sözlerle inandırıldığı gerçeğini unutmuş değilim. Ne var ki, bir doktrinin özünü ve bütünlüğünü ancak yazılı biçimde belirlenirse koruyacağı da önemli bir gerçektir." (s. 7) ❑

(*) Alıntılar için kullanılan kaynak : Hitler, Adolf, *Kavgam,* Çeviren : Mine Toker, Toker Yayınları, İstanbul, 1994.

GÜLAY YAŞAYANLAR'IN RESİMLERİ

Doç. Dr. Mümtaz Sağlam

Resmi sezgisel ve kendiliğinden olguların peşinde kurarken, birtakım mantıksal müdahalelerle bu süreci sorgulamak, yepyeni ifade olasılıklarını da çağrıştıran geniş bir çalışma alanını sunar sanatçıya. Kendi içinde çelişik gibi duran bu saptama, günümüz sanatını karakterize eden ve modernizm sonrası açılımların yaratıcı ilkeler konusundaki netsizliğinden türeyen doğal bir sonuçtur aslında. Gerçekten de günümüz resmi; biçimsel oluşum evrelerinde, sanatçıya tanıdığı özgürlükler koşutunda, bir *yapılandırma estetiği* bağlamında yol almaktadır. Yani, akımlar ve yaygın anlayışların ortak disiplini yerine, tür ve tema değişkenleriyle sallanan zeminlerde sanatçının, kendi benliği ve çevreye bakışında düğümlenen biçimle örtüşmüş yapıntıların estetiğidir öncelikli olan.*

Son çalışmalarında bu tür bir nitelik evrimi içinde olduğunu gözlemlediğimiz Gülay Yaşayanlar, çağdaş plastik birikimin eylem alanında, giderek derinleşen bir kuruluş ve yapı anlayışının ürünlerini ortaya koymaktadır. Resimlerini; düz anlamın boyunduruğuna hapsetmeye yönelimli imgeler yerine, simgesel niteliğini kendi içinde geliştirmiş bir biçimleme anlayışı üzerine kurmaktadır. Bu açıdan bakıldığında resim yüzeyi, "olası anlamlar" çatışmasının yansıdığı bir alandır öncelikle. Ve burada; danışıklı, yani üzerinde uzlaşılmış bir imge yaklaşımından çok, sanatçının bilinç düzeyinin simgeleştirdiği plastik bir biçim dilinin gelişti/rildi/ği açıkça görülür. Tıpkı Joan Miro da örneklenen eğretilemeli bir ifade arayışı olarak cinsellikle örtüşen *yapı düşüncesi* gibi; çağrışımlı anlam zenginliği yaratmaya eğilimli dil/sel bir oyun karşımızdadır sanki.

Bu derece karmaşık bir tahlile yönelmeden önce, Gülay Yaşayanlar'ın resmini, figüratif bir kuruluş mantığına dayalı soyutlama iç-tepilerini içeren bir kompozisyon anlayışının çeşitlemeleri olarak tanımlamak doğru olur. Özellikle 1990'lı yıllarda ağaç-baskı disiplini bağlamında zenginleşen biçimleme yaklaşımı, "figür-ötesi alanı", yani mekânı çağrıştıran bir yapı zenginliğinin de önünü açmıştır. Böylelikle, dışavurumsal ve kendiliğinden figür yorumları; plastik birikim ve düşünsel gelişim koşutunda daha dingin ve biçimsel sorgulamaların öne çıkarıldığı

Adsız, 1998, akrilik, 150x100 cm.

soyut bir ciddiyete kavuşmuştur. Ayrıca, sanatçının üretim süreçlerinde belirleyici olan sezgiye ve duyarlığa dayalı katkıların senteziyle kendi adına tescilli bir biçimleme yaklaşımı karşımızdadır hiç kuşkusuz.

Adsız, 1998, akrilik, 135x125 cm.

Gülay Yaşayanlar'ın yapıtlarını belirleyen temel motiflerden biri de, *tezyinî* niteliğin gücünü aldığı duy/g/usallık'tır. Biçimleştirme eylem ve düzeyini, duygularıyla derin düşünce aşamasının otomatizmine bağlı kalarak geliştiren sanatçı; üretimin son aşamasında mantıksal bir sorgulamaya gerek duyar. Nitekim gerçek ile tasarımsal ya da fanteziye ilişkin olanın onulmaz karşıtlığı üzerine tesis edilmiştir burada anlam... Ve bu resim tavrının biçimsel analizi, teknik yapılanışa ilişkin pek çok saptamayı kolayca ortaya çıkarır. Sözgelimi, figür resminin geleneksel ifade deneyleriyle uyuşan ama özellikle ışık-gölge ve renkle sağlanan *derinlik* konularında sanatçının klasikçi tavrı yadsımadığı, hatta özel stilizasyon uğraşının plastik düzeyini de büyük ölçüde bu işleme dayandırdığı dikkati çeker. Burada, soyuta ilişkin tüm veriler, parça birimler, sonuçta kendi varlıklarını beyan etme aşamasında *ışık-gölge* oyunları ve göreceli derinlik yanılsamalarına şiddetle ihtiyaç duyar. Sanatçının tekniğe ve biçemsel kimliğine ilişkin bu tür eylemleri, coşkuyla gerçekleştirdiğini anlamak için yeterince ipucu mevcuttur. Özellikle dip yüzeyin, dinamik ve oylumlu bir fırça çalışmasıyla ifadesi, kalın ve pütürlü boya katmanlarıyla coşku ve gerilime ilişkin ruhsal yansımaları çakıştırır bir bakıma. Çizgiyle tırmalanmış, fazlasıyla rahatsız edilmiş bir yüzey ve görüntü, estetik bir sorunsalın sahnesi olmaktadır böylece.

Sanatçının bir denklem durumuna getirerek çözümlemeyi denediği plastik sorunlar, genelde *denge* kavramının istemlerine göre biçimlenirler. Renk ve kütlesel oluşumların, yüzeye "*resim olma*" sınırında ayrıcalık kazandırdığı bu düzenleme olgusu, biçimlerin öncelikle soyut bir düzlemde varolduğu duygusunu da güçlendirir ve bu alt-yapı, üzerinde ressamca vurgu-

ları taşıyan işlevsel katkıları barındırır. Hemen ardından, sanatçının imge/simge anlamında ilişkiye soktuğu biçimlerin inşaası gündeme gelir. Sert, konturlu ve tekrarı dikkati çeken bazı yapısal unsurlar, (yaprak, merdiven, vb.) resmin ana motifleri olarak ön planda tutulurlar. İzleyici katında, birtakım anlam olasılıklarını canlı tutan eksende, resim kendi kimliğine kavuşur böylece. Örnekse, kısmen cinselliğe yönelimli çizimlerin yarattığı tedirgin ve gerilimli bir boyut sarar ortamı. Ya da, *fallik* çağrışımları karşılayan *ero-psişik* bir aura izleyeni kolayca zapteder.

Sözünü ettiğimiz değişim sürecinde Gülay Yaşayanlar'ın resimlerinde insan figürü yerini, düş ve fantezi dünyasının gereğince biçimlenen yeni bir figüratif yapılanışa devreder. Birey ve bireyselci tavır, kavram/motif bazında simgelenen form aracılığıyla bir gizli öznedir artık. Öyküye ve dışavurumsal yabansılaştırmaya zemin hazırlayan figür, deyim yerindeyse duyumsanan ama görülmeyen bir konumda yerini alır. Esasında öteki disiplinlere (cinsellik ve bitkibilim gibi) açılan kapı, beraberinde yeni bir plastik biçimleme dilini de kendi alanına davet eder. Bu bakımdan Gülay Yaşayanlar'ın resminde, ayırt edici kimlik verileri olarak *otantik* bir dizi biçim ve üslup tavrı, ısrarcı niteliğiyle öne çıkar.

Gülay Yaşayanlar adına tescillenmiş resim/leme anlayışı, öte yandan kendi içinde birtakım bölünme-ayrışma ya da sık sık kendi özgül varlığını ihlal eden rastlantısal verilerin devinimi esasına dayanır. Bu dizgesel elemanlar, içeriği görselleştiren tutkusaplantı ve hazların nesnesi olmaktadır bir bakıma. Giderek kendi biçimsel yapısını oluşturan bir erinlik ve temsil yeteneği oranında *s/imgeleşen* bir figür yığınağı... Öyle ki bir aşamadan sonra, soyuta evrilmiş figüratif düzenin anlamı ve mantığı, bir önçözümü gerekli kılmaktadır adeta. Bu bağlamda, resim yüzeyinde düşünsel imge olarak adlandırılabilecek türe/til/miş (ve durumu itibariyle görselliği ve anlamı tartışmaya eğilimli) bir resmetme istemi görülür. İmgelem hem fi-

Adsız, 1997, akrilik, 80x75 cm.

Adsız, 1998, akrilik, 140x125 cm.

gürsü biçime hem de, düşünsel çıkarımlara zemin hazırlayan bir tasarım esasına dayanmaktadır burada. Özellikle, bu gösterge sistemi dahilinde dış dünyadan ödünç alınmayan ya da sanatçının dönüştürme yetisi oranında *düşünsel yapı*'larla çakıştırılmış imgelerin kaynaştığı bir yüzey söz konusudur. Aynı zamanda bu görsel dil; oluşturduğu yapıntı zenginliği ve bunlara ilişkin kurgu olasılıkları oranında biçim-anlam ekseninde yeni gelişimlere de açıktır.

Ayrıca, resimlerin büyük çoğunluğunda merkezi motif anlamında bir yapının yokluğuna dayanan kurgu, izleyicinin tüm resim yüzeyini keşfetmeye yönelmesiyle, biçim-anlam sürecinin olası çakışmalarına gebe kalır. Sanatçının bu kışkırtıcı tavrı, oyunsu bir meraktan öte, irdeleme ve sözü edilen ero-psişik ortama ulaşma isteminden gücünü alır. Bir nevi, resimde dışsallaştırılan ve/fakat olabildiğince içsel yanıyla kimlik kazanan biçimler; izleyiciyi cinsel çağrışımları olan nesneler olarak karşılar. Yaşayanlar'ın resminde, iç-dengeler esasına göre düzenlediği bu unsurlar, libidinal bir ilginin göstergeleridir aslında. Çıplaklığa ve gövde teşhirine dayanmayan ama aynı zamanda kendi iç-yeterliliğini sağlayarak çağrışım yetisiyle donatılmış simgelerdir karşımızdakiler. Örnekse, bazı kompozisyonlarda, kısmen fallus'la ve yer yer vagina'yla özdeşleştirilmiş biçimlerin sınırlarını belirlediği örtük bir cinsellik alanı söz konusudur. Sonuçta, sanatçıya özgü biçimler/imgeler, yansıttıkları anlam ölçüsünde gönderimli bir işlevi yüklenerek bir *iç-dünya* tasarımının ürünleri olmaktan çıkarak, dışsal niteliğini de kısmen haketmiş; bu yönüyle paylaşabileceğimiz bir *dil* paradigması olarak önümüze konulmuş durumdadır.

Gülay Yaşayanlar açıkça görüleceği üzere; dışavuruma dayalı figür yorumlarıyla pekişmiş birikimini, soyut ve mantıksal vurgularla ifade etmeye yönelen bir tavrın peşindedir. Resmi tümüyle duy/g/usal etkenlerin belirlediği anlık ve rastlantısala dayalı bir plastik kurgunun kaotik uzamına sürüklemek yerine, kendi iç-bütünlüğünü sorgulayan bir gerekliliğin uzantısı olarak biçimleme tercihine yönelmiştir. Belki bu yüzden, Gülay Yaşayanlar'ın resmini "*bittiği anda başlayan bir yapı*" olarak tanımlamak daha doğru olur. ❑

(*) Yapıntı : Gerçekle çeliştiğini, gerçekliğe uymadığını bile bile tasarlanan şey, hayal gücüyle yaratılmış olan şey. (Bkz. *TDK Türkçe Sözlük*, s. 1280)

PERTEV NAİLİ BORATAV

Folklor ve Edebiyat I
Folklor ve Edebiyat II
Köroğlu Destanı
Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği
Az Gittik Uz Gittik
Zaman Zaman İçinde

ADAM YAYINLARI

HEINRICH BÖLL'ÜN SANATINDA AHLAK VE VATAN

Y. Doç. Dr. Mahmut Karakuş

Heinrich Böll bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de genellikle romanları ve öyküleri aracılığı ile alımlanmakta, onun yazar olarak imgesini söz konusu iki yazınsal tür belirlemekte. Yazarın verdiği ürünler arasında romanlarının ve öykülerinin kuşkusuz önemli bir yeri vardır. Ancak Böll'ün çalışmaları arasında nicelik olarak denemeleri, konuşmaları, görüşmeleri ve Frankfurt Üniversitesi'nde konuk doçent olarak verdiği konferanslar da önemli bir yer tutar. Sözü edilen kurmaca olmayan çalışmalar iki temel alanda odaklaşır. Böll'de birbiri içine girmiş, bir bütün oluşturan bu alanlardan biri politika, diğeri ise estetiktir. Dolayısıyla Böll'ü gerektiği gibi tanıyabilmek için yazarın yazınsal yapıtları yanında belirtilen çalışmalarını da göz önünde bulundurmak gerekir.

Yukarıda sözü edilen görüşmelerinden birinde Böll, "Angajman benim sanatımın önkoşuludur, bir anlamda temel dayanağıdır, ve sanat denen şey, bu temel üzerinde yaptıklarımdır"[1] der. Bir başka yerde ise estetiğin yasaları ile var olan ahlaksal alanın örtüştüğünü, ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu dile getirir.[2] Çünkü kurmaca gerçeklikle içinde yaşanılan gerçeklik, gerçeğin arandığı düzlemin yalnızca iki farklı boyutunu oluşturmaktadır, birbirinden tümüyle bağımsız değildir. Ancak Böll'ün bu sözlerinin gönderge alanı, öncelikle onun ahlak kavramı çerçevesinde daha bir netlik kazanır.

Yazarın "Genç Bir Katoliğe Mektup"[3] başlıklı çalışması, onun ahlak kavramının anlaşılması açısından son derece önemli bir yazıdır. Böll, söz konusu kurmaca mektubunda, savaş yıllarında karşılaştığı genç bir din adamının kendilerine ahlaklı davranış konusunda yaptığı konuşmayı anımsatarak, sözü edilen din adamının temsil ettiği Kilise kurumunun ahlak anlayışı ile kendi ahlak anlayışı arasındaki farkı dile getirir. Sayısız insanın ölüm kalım savaşımı içinde bulunduğu bir zamanda, din adamları cephedeki askerleri ziyaret ederek ahlak dışı davranışlardan kaçınmaları gerektiği yönünde uyarıda bulunurlar. Ne var ki ahlak dışı davranış Kilise tarafından yalnızca cinsel davranışla özdeşleştirilir. Böll, Kilise'nin ahlak anlayışını eleştirerek, katolik dünyasının uzun süreden beri söz konusu ahlak yorumundan kurtulamadığını vurgular.[4] Sözü edilen ahlak dışı davranışlar listesinde alkol kullanımı da dolaylı olarak yerini

almaktadır, çünkü akşamları içilen içkiden sonra cinsel doyuma ulaşmak için belirli yerleri ziyaret ederek sözde ahlaka aykırı eylemlerde bulunmak bir gelenek haline gelmiştir askeri birliklerde. Oysa yazara göre bir askerin karşı karşıya kalabileceği ahlaksal tehlikelerden en masumu, yukarıda belirtilen nitelikte olanıdır, gerçek ahlaksızlığın ise başka yerlerde aranması gerekmektedir. Böll, söz konusu dönemde en büyük ahlaksızlığı, Hitler'le ilk resmi sözleşmeyi imzalayan Vatikan devletinin gösterdiğini dile getirir. Belirtilen sözleşmeden sonra askerlerin, üniformalarıyla kilisede ayinlere katılmaları ve hemen ardından da 'işleri'nin başına dönmeleri, bir moda olmaktan öte, Kilise ile Nazilerin ilişkilerinin mantıksal bir sonucudur yazara göre.[5] Bir başka deyişle, Nazi dönemindeki deneyimlerinden yola çıkan yazar, asıl ahlaksal tehlikeler karşısında Kilise'nin suskun kalarak onları onayladığını vurgular.

Buraya dek söylenenler, en azından yazarın ahlak kavramından neyi anlamadığını ortaya koyması açısından önemlidir. Söz konusu kavramın Böll'ün sanatı bağlamındaki gönderge alanını, yazarın "Frankfurt Dersleri"nde bulmak olasıdır. Yazın yapıtlarına neyin konu olup, neyin olamayacağı sorununa yanıt ararken, özellikle yakın çevrenin, o çevrede yaşayan sıradan insanların, sıradan insanlar arasındaki ilişkilerin yazının konusu olamayacağı yönünde bir anlayışın egemen olduğunu, oysa gerçek insancıl olanın, sözü edilen sıradanlıkta bulunabileceğini vurgular. "Yazarın insancıl kamerası, günlük yaşama çevrilmeli, aşkı, dini olduğu gibi yemek yemek, su içmek, sinemaya gitmek gibi sıradan konuları da içermelidir."[6] Dolayısıyla Böll kendi estetik anlayışına 'insancıl estetik' adını verir. Ancak yazarın söz konusu estetik anlayışını geliştirdiği dönem İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonlarına denk düşer, ve belirtilen estetik anlayışı ancak savaş sonrası koşullar göz önünde bulundurulduğunda kavranabilir.

Böll "Frankfurt Dersleri"nin daha ilk bölümünde 'insancıl estetiği'nin ilkelerini dile getirir: "Almanlar'ın, gerçek toplumsal ve insancıl olana, yerel, sıradan olana karşı takındıkları kayıtsız ve dışlayıcı tutumun kendisi sınırlı bir bakış açısının ürünüdür."[7] Savaş sonrasında geçici bir süre için bile olsa, güvenilir alanlar yaratmanın, yeniden komşu ilişkileri oluşturmanın, ikâmet koşulları yaratmanın tek olası yolunun yerelleşerek toplumsal ve mekânsal yakın çevreye eğilmekten geçtiğini vurgular yazar.[8] Bu sözleri ile, günlük dilde kullanılan ve insanın içinde yaşadığı mekânsal ve toplumsal yakın çevreyi anlatan duygusal boyutlu vatan kavramına gönderme yapar. Bu bağlamda özellikle mekânsal ve toplumsal yakın çevredeki sıradan insanların yaşamlarındaki yemek, içmek ikâmet etmek, sevgi, din, para gibi günlük, ancak temel konuların yazının asıl uğraş alanı olması gerektiğini dile getirir. Örneğin ikâmet etmek insanın en yakın mekânsal çevresi olan eve ve semte göderme yaparken, aynı zamanda toplumsal yakın çevre olan aileyi ve komşuları da içine alır. Mekân herhangi bir mekân değil, insanın içinde yaşadığı, kendini yakın, güvende, özdeş gördüğü yerdir. Toplumsal yakın çevre ise bireyin içinde bulunduğu aileden başlar kente, bölgeye, ülkeye ve bütün dünyaya dek genişletilebilir. Birkaç satır sonra da, kendisinin küçük insanların yazarı olduğu savlarını gülümseme ile karşıladığını dile getirerek, gerçek büyüklüğü sıradan insanlarda bulduğunu belirtir. Sözü edilen yakın çevredeki küçük insanların sıradan sorunlarının başında savaş sonrasında yok olmuş, bozulmuş insan ilişkileri, özellikle

Oğuzhan Akay

BİR BEDEN HAREKETİ

Crea, ucuz şarap ve rutubet böcekleri doğrultusunda
Beynime sızan gölün geni, us yer değiştirir akar
Biraz zehir olur gün, üzerinde duyarsız deri,
gözümün metali
Yaratır kadın beni, kaldır artık hoppacık, haspacık

Harfler ders kitaplarının arasında dolaşıp yavrular,
sahipsiz aşk
Bütünlemeye kalıp ayırır bedenimi, bacaklarım tavana
açı'lır, lir çalar
Giderken değişirim saçlarım uzar, şapkam başımdan taşar,
şarr
Eğrilir dünya hali, çattı pattı kaç attı, yılkıya
bırakıldı

Kendini Londra'ya bırakmış sırt üstü, Paris'i kucağında
taşır kraliçe arı.

---

yukarıda dile getirilen komşu ilişkileri ve yıkıma uğratılmış mekânlar gelmektedir. Böyle bir ortamda insanın kendini güvende hissetmesi, insanlarla yakın ilişki kurması, onlara güvenerek bağlanması, bir başka deyişle kendini vatanında hissetmesi olanaksızdır.[9] Kendini güvende görmeyen insanın geleceğine güvenle bakması da söz konusu olamaz. Güven ise ancak insanın olduğu gibi benimsendiği, ona değer verilen, onunla özdeşleşebileceği yerde ve toplulukta, hem mekânsal hem de toplumsal yakın çevrede, yani vatanda bulunabilir. İnsanın toplumsal ve mekânsal yakın çevresi ile olan ilişkisi, tanıdık bir mekân ya da kişi ile karşılaşma, bir koku ya da melodi, bir yemeğin kendine özgü tadı, o kişinin kendini güvenli bir ortamda, bir başka deyişle vatanında hissetmesini sağlar. Oysa savaş sonrasının yıkıntıları arasında bu anlamda bir vatandan söz etmek oldukça zordur, olsa olsa vatan gerçekleştirilmeyi bekleyen bir proje olarak durmaktadır. 'Yıkıntı Yazını İçin' başlıklı çalışmasında da yazar savaştan sonra 'vatanlarına' döndüklerinde, içinde yaşadıkları yakın çevreye sırtlarını çevirmelerinin olanaksız olduğunu, dahası söz konusu çevredeki sıradan, 'küçük' insanlarla özdeşleşerek onların sorunlarına eğilmeyi kendileri için bir görev saydıklarını dile getirir. "Savaştan, geri dönüşümüzden söz ediyorduk yapıtlarımızda, savaşta gördüklerimizi ve geri döndüğümüzde nelerle karşılaştığımızı, yani yıkıntıları anlatıyorduk."[10] der yukarıdaki yazısında. Dolayısıyla

savaş sonrasında yazarların temel görevlerinin, bir yıkımla karşı karşıya kalmış bulunan hem mekân olarak yakın çevreye, hem de söz konusu çevredeki insanların yaşamlarına ilgi göstermek, yazmaya onlarla başlamak olduğunu vurgular.[11] Yok edilmiş komşulukların, yeniden yaratılması, zehirlenmiş alanların onarılması gerekmektedir. Oysa bu konuda yazar pek iyimser değildir : "Komşuluk, birbirine yardım etme, dayanışma, birliktelik, bağlılık – bütün bunları yalnızca katiller biliyor gibi gözüküyor. Diğerleri birbirlerine yardım etmemekte, dayanışma ve birbirine bağlılık göstermemekte."[12] Savaş sonrasında kendini bir boşlukta bulan birey, içinde bulunduğu güvensizliğin üstesinden gelebilmek için eşine, dostuna, ailesine dayanma, kendine güvenli bir ortam yaratma gereksinimi içindedir. Ne var ki savaş yıllarında olduğu gibi savaş sonrasında da, özellikle ellili yıllar boyunca, sıradan insana güven verici bir ortamın yaratılması için bir çaba gözlenemez. Dolayısıyla insanlar da bir çaresizlik duygusu içindedirler sürekli. Bu durum yansımasını Böll'ün sanatında da bulur. Reich-Ranicki'nin deyişiyle Böll'ün kahramanları tarihsel koşulların acınacak kurbanları, bir şey için ya da bir şeye karşı savaşmayı bile akıllarından geçiremeyen, yolunu şaşırmış bireylerdir. Bu kişiler kendilerini de savunamazlar. Yazgılarına boyun eğerler.[13]

Savaş sonrası Almanyası'nın insana güven vermekten son derece uzak bir ortam yarattığını vurgulayan Böll, insanların bir yere yerleşemediklerini, bir başka deyişle vatansızlaştıklarını dile getirir. İkâmet etmenin en önemli göstergelerinden biri komşular arasında insancıl ilişkilerin geliştirilmiş olmasıdır. Oysa ona göre savaş sonrası Alman yazınında insana güven veren komşu ilişkilerini konu alan bir yapıt bulmak neredeyse olanaksızdır.[14] Yazın yapıtlarında evler ancak yitirilmiş evler olarak çıkar karşımıza. Sevimli bir kent ya da yer betimleyen bir yazın yapıtı aramak boşunadır. Bunun nedeni ise bir çok komşu ilişkisinin yok edilmiş, güvenin sarsılmış, bir başka deyişle insancıl olanın ortadan kalkmış olmasıdır. "Bir ülkenin insancıllığının belirleyici ölçütü, toplum tarafından dışlanan sıradan insanlara verilen önemde aranmalıdır. İşte insancıl estetik, toplumun bir kenara ittiği söz konusu sıradan insanların yazının olası tek konusunu oluşturması anlamını taşır."[15] Savaş sonrası Alman yazınının başlıca çabalarından biri de, toplum dışına itilmiş bu insanları, bozulmuş olan insan ilişkilerini, komşular arasındaki ilişkiyi, oturulamayacak duruma getirilmiş olan mekânları ve kentleri yeniden yaşanır duruma getirmektir. "Genç kuşağın görevi bu ülkeyi yazında da yaşanabilir hale getirmek olmalıdır. Bir ülke, ancak vatan özlemi duygusu uyandırabiliyorsa yaşanabilir bir ülkedir. Dünyada vatan özlemi duyan bir çok insan vardır kuşkusuz, ancak bu özlem artık var olmayan bir Almanya'ya duyulan bir özlemdir."[16] Dolayısıyla insan ilişkilerinin yeniden canlılık kazanmasına katkıda bulunmak, birbiri ile sürekli iletişim içinde bulunmak durumunda olan insanlar arasındaki güveni yeniden sağlamak ve yaşanabilir bir alan yaratmak amacıyla yerel olmak, ilk aşamada yakın çevreye eğilerek özlenecek bir vatan yaratmaya çalışmak yazarın başlıca görevi olmalıdır. Böll'ün yapıtlarında kendi vatanı olan Köln'e ve Ren bölgesine bu denli önem vermesi belki de bu nedenden kaynaklanmaktadır. Çünkü onun için Köln kenti hem mekânsal olarak hem de toplumsal olarak bir vatan niteliğindedir, Köln kenti ve o kentte yaşayan insanlarla yakın, sıcak bir ilişkisi vardır yazarın : "Köln bir büyük kenttir. Ancak bu tanım Köln'ü anlatmakta ye-

tersiz kalır : Köln bir kenttir ve bir kentte insan kendini evinde hisseder, oysa bir büyük kent için bu her zaman geçerli değildir."[17] Böll'ün Köln'de kendini evinde hissetmesi yalnızca Köln kentinin mekânsal boyutundan kaynaklanmaz kuşkusuz, yazarın kendini evinde görmesini sağlayan, aynı zamanda Köln halkıdır : "İnsan Kölnlüler'le konuşabilir, (...) Onlar tanıdığım en az fanatik insanlardır."[18] der yazar bir başka yazısında.

Yeniden başta yönelttiğimiz soruya dönecek olursak, Böll'ün sanatı açısından ahlak, angajman, yukarıda özetlenen ve vatan olarak kavramlaştırılan mekânsal ve toplumsal yakın çevreye, özellikle o çevredeki sıradan, yoksul, toplumda söz sahibi olmayan kişilere karşı duyduğu ilgi ve söz konusu çevreyi sürekli olarak yapıtlarına konu edinmesi, o insanlara karşı bir sorumluluk duygusu içinde olduğunu düşünmesi olarak çıkar karşımıza. Tek başına yazan bir kişi olmasına karşın, hiçbir zaman kendini bağımsız saymaz, belli bir çağda yaşayan yazar olarak kendini çağının tanığı olarak görür. Bir başka deyişle "kendini 'angaje' bir yazar olarak tanımlar, ama onu belli bir ideoloji çizgisinde değerlendirmek olanaksızdır. Onun düşüncelerine yön veren, yaşadığı gerçekler olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamış, bu savaşın maddi ve manevi yıkıntılarıyla yoğrulmuş bir insanın sözcüsü sayar kendini. Sanat ise bu sorumluluğu dile getirmekle yükümlüdür."[19] Bir başka deyişle, varolan toplumsal koşullar üzerinde yükselen ve onu eleştiren yazının işlevi, eleştirilen gerçekliğin insancıl bir biçime dönüştürülmesi yönünde etkinlik göstermektir. Yazının konusunun yerel ve sıradan olması, yazarın yapıtlarında yakın çevresinde tanık olduğu olayları ve insanları işlemesi, yazının yerel ve sıradan kalmasını da birlikte getirmez kuşkusuz. Yerel olanda geneli gösterebildiği,[20] sıradan olanda büyüklüğü yakalayabildiği içindir ki Böll'ün yazını evrensel nitelik kazanmıştır. ❑

(1) Bkz. Marcel Reich-Ranicki : *Mehr als ein Dichter : Über Heinrich Böll*, Köln 1986, s. 19

(2) Bkz. Heinrich Böll : *Frankfurter Vorlesungen*, München 1977, s. 84

(3) Heinrich Böll : "Brief an einen jungen Katholiken", *H. Böll: Essayistische Schriften und Reden 1, 1952-1963*, Köln, ss. 261-276

(4) a.g.y., s. 261

(5) a.g.y., s. 273

(6) Bkz. Nilüfer Kuruyazıcı, "Kendini İnsana Adamış Bir Yazar : Heinrich Böll", Varlık, Sayı : 936, 1 Eylül 1985 s. 27

(7) H. Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, s. 15.

(8) Bkz. Manfred Lange : "Asthetik des Humanen. Das literarische Programın Heinrich Bölls", Text und Kritik. Sayı : 33, Ekim 1982 s. 92.

(9) Bkz. H. Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, s. 27

(10) Heinrich Böll, "Bekenntnis zur Trümmerliteratur" H. Böll, *Werke. Essayistische Schriften und Reden 1, 1952-1963*, Köln, s. 31.

(11) Bkz. a.g.y., ss.31-35.

(12) H. Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, s. 49.

(13) Bkz. Marcel Reich-Ranicki : *Mehr als ein Dichter*, s. 24

(14) Bkz. H. Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, s. 49.

(15) Manfred Lange, "Ästhetik des Humanen", Text und Kritik, Sayı : 33, Ekim 1982, s. 92.

(16) H. Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, s. 57.

(17) H. Böll, "Köln eine Stadt-nebenbei eine Grossstadt", H. Böll, *Werke. Essayistische Schriften und Reden 1, 1952-1963*, Köln, s. 107.

(18) a.g.y., s. 106.

(19) Nilüfer Kuruyazıcı, "Kendini İnsana Adamış Bir Yazar : Heinrich Böll", Varlık, Sayı : 936, 1 Eylül 1985 s. 26-27.

(20) Bkz. H. Böll, "Eine deutsche Erinnerung" H. Böll, *Werke, Interviews I, 1961-1978*, Köln, s. 610.

Elif

SENİN GÖKYÜZÜNDE...

Gecede gözlerin vardı
"*Gözlerin*
kanatlanmış gökyüzüne..."
Sessizlik
"*Anlatamadıklarımın*
ağırlığında,"
Yoksulluk

"*Umarsızlığında*
senin..."

BENİM GECEMDE...

Sırtımda
"*Yorgun*
yinim,"

Maviliğini aradım
"*Yitik bir kentin*"
bütün çıkmazlarında

ZAMANSIZ BİR KUŞ

"*Bir kuş!..*"
Uykusuz düşlerimde...

22 Eylül 1997, NY

BORİS PASTERNAK (1890-1960)
YAZINSAL ÇEVİRİ YAPMAK ZORUNDA KALAN YAZAR

Zeynep Günal

"Yalnızca çeviri yapanlara
yaşama hakkı veriliyordu."
N. Ya. Mandelştam[1]

1924 yılında İ. Stalin'in iktidara gelmesiyle, Sovyet Rusya'daki kültür yaşamında köklü değişiklikler olmuştu. Stalin'e göre sanat, edebiyat ve bilim devlete ve devletin toplumsal görüşlerine hizmet etmeliydi. Aydın grubunun lideri durumundaki bilim adamları, sanatçılar, düşünürler ve edebiyatçılar Stalin'in bu görüşü nedeniyle doğan şiddetli baskıdan kurtulmanın yolunu susmakta ve düşünmekten, en önemlisi yaratma güçlerinden vazgeçmekte buluyorlardı. Edebiyat Sovyet Rusya'da öteki sanat dallarına oranla çok daha geniş bir kitleye seslenebildiği için, en zor durumda olanlar arasında yazarlar ve şairler vardı. Sovyet edebiyatının en ünlü kadın şairlerinden olan Anna A. Ahmatova'nın (1889-1966) yapıtlarında ortaya koyduğu dünya görüşü nedeniyle, sanat tarihi profesörü olan üçüncü eşi N. Punin ve yaklaşık yirmi yıl ünlü bir tarihçi olan oğlu Lev N. Gumilev hem sürgün, hem de hapis cezası almışlardır. Aynı dönemin bir başka ünlü kadın şairi Marina Tsvetayeva (1892-1941) ise kızıyla eşinin tutuklanmasından sora işsiz kalıp edebiyatçı arkadaşları tarafından terk edilince çözümü intihar etmekte bulmuştur. Baskının en şiddetli olduğu 1937-1938 yıllarında yine yapıtları nedeniyle Gürcü şair Titsian Tabidze (1895-1937) ve görüşleriyle sanatından ödün vermeyen şair Osip Mandelştam (1891-1938) öldürülmüşlerdir.[2] Mandelştam'ın eşi N. Ya. Mandelştam *Anılar* (*Vospominaniya*) adlı kitabında, o dönemde sanatla, edebiyatla ilgilenen kişilerin ve sanatçı akrabalarının da sanatçılar kadar yoğun baskı altında olduklarına dikkat çekmektedir : "Biyolog Kuzin, tarım mühendisi Fedya Marants, kurşuna dizilen generalin oğlu Rudakov ve kurşuna dizilen şairin oğlu Leve birbirlerini tanımıyorlardı bile. Aralarındaki ortak tek nokta şiir sevgisiydi. Bu duygunun insanlarımızı ölüme, en iyi halde sürgüne mahkûm edecek kadar yüksek entellektüel kapasite istediği açık. Yalnızca çeviri yapanlara yaşama hakkı veriliyordu."[3]

Stalin rejiminden baskı gören bu edebiyatçıların bir kısmı sanatsal çalışmalarını, yaşamlarını sürdürebilmek ve geçimlerini sağlayabilmek için çeviri

yapmaya başlamışlardır. Rejime karşı aynı görüşü paylaşan edebiyatçıların çeviri yapma konusunda farklı görüşleri savunmaları edebi bir kıvılcım yaratmakla birlikte, aynı kaderin oluşturduğu bu birliğe ilginç bir görünüm kazandırmıştır. Akmeist şair Mandelştam yakın arkadaşları olmasına rağmen, çeviri yapan edebiyatçıları *hazır düşüncenin çevirmenleri* [4] olarak adlandırıyordu. Çeviriye gösterdiği olumsuz yaklaşıma rağmen yazdığı şiirler hiçbir gazetede ve dergide yayımlanmayınca, "Projektör" ve "İzvestiya" gibi yayın organlarının redaktörlüğünü yapan, Stalin döneminde politikayla uğraşan ve 1938 yılında öldürülen N. İ. Buharin tarafından 1923-1924 yıllarında Mandelştam'ın çeviri yapmaya teşvik edildiğini belirtmek gerekiyor. "Şiirlerinizi basamıyorum, bana çeviri getirin."[5] 1925 yılında ise Mandelştam'a aynı şeyleri başka bir yayın müdürü tekrarlıyordu. "Yazdıklarını yayımlayamam, ama yayına istediğin kadar çeviri verebilirim."[6] Mandelştam'ın Gürcü Grişaşvili, Ermeni Kara Darviş, Racine, Jules Romain, Charles de Coster gibi şairlerin yapıtlarını çevirerek geçimini sağlamak zorunda kaldığını görüyoruz.[7]

Tsvetayeva intihar ettiği Elabug'a giderken, Tatar Yazarlar Birliği'ne çeviri yapmak için başvurmuştur. 1941 tarihli bu mektupta Tsvetayeva : "Elimde size verilmek üzere Devlet Edebiyat Yayınları Kurumu başkanı Çagin'in, bir mektubu var. Mektupta bana iş vermenizi ve çevirmen olarak çalışmam konusunda yardımcı olmanızı rica ediyor. Elabug'da yerleşmeyi düşünmüyorum çünkü edebiyat dışında bir mesleğim yok. (...) Şair çevirmen olarak yararlı olacağımı umut ediyorum."[8] Tsvetayeva bu ricasına karşılık alamamıştır. 1929 yılında yaptığı Rilke'nin mektuplarının bir kısmının çevirisi, şairin önemli çalışmaları arasında yer almaktadır.[9] İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Ahmatova'nın tek uğraşı çeviri olmuştu. Bilindiği gibi savaş sırasında Stalin, dış politikaya yöneldiği için içeride uyguladığı baskı biraz daha azalmıştır. Ancak savaş bitiminde baskılar eskisi gibi yoğunlaşmıştır. İşte Ahmatova bu dönemde, otuz farklı dilden yaklaşık yüz elli şairin yapıtlarını çevirmiştir.[10] Bunların arasında Çinli Tsyuy Yuanya, Li-bo, Du-fo, Tatar asıllı Musa Calil, Rilke, Sırp kadın şair Desanka Maksimoviç ve Leh Julian Tuwim yer almaktadır. Sovyet edebiyat tarihçileri, Ahmatova'nın yalnızca kendi sanatına yakın bulduğu şairlerin şiirlerini çevirdiğini vurgulamaktadırlar.[11]

Bu zor dönemde çeviri çalışmalarını uzun zaman sürdürebilen ve çeviri tekniği üzerinde önemle duran şairlerden bir tanesi, ünlü *Doktor Jivago* romanının yazarı Boris Leonidoviç Pasternak'tır. Pasternak sanat yaşamının başlangıcından itibaren çeviriyle uğraşmıştır. 1917 yılında, üniversite arkadaşı olan K. G. Loks'a yazdığı mektupta zorunlu olmadığı halde çeviri yapmaktan fazla zevk almadığını söylemektedir : "Kendimi Swinberg'in çevirisi (III. dramının) işine iyice verdim. Çok uzun ve tumturaklı. Yalnızca ilk perde en az altmış sayfa, itiraf etmek gerekirse birkaç episode hariç ilk perde sıkıcı (...) Her zamanki alışkanlığım üzere (başka bir yöntemle kendimi çalışmaya zorlayamıyorum, yapamıyorum) batıl inancımla iddialaşıyorum, sözde on gün içinde altmış sayfa çevirirsem şu şu olacak, çeviremezsem başıma kötü bir şey gelecek..."[12] Ancak Pasternak'ın bu tür yakınmaları, çeviri yaptığı sürece bitmeyecektir. Çünkü çeviri, özellikle Stalin döneminde Pasternak için de var olabilmenin yolu olacaktır. Pasternak çeviriyle profesyonel anlamda uğraşmaya, 1918-1921 yılları arasında başlamıştır. Bu dönemde daha çok Goethe, Ben

Jonson, Hans Saks, Kleist gibi dünyaca ünlü sanatçıların ve Alman ekspresyonistlerin yapıtlarını çevirmektedir.[13] 1934-1935 yılları arasında, Pasternak yoğun bir çeviri çalışması içine girmiştir. Bu dönemde Pasternak Paolo Yaşvili, Nikolay Barataşvili ve Titsian Tabidze gibi Gürcü şairlerin yapıtları üzerinde çalışmıştır. Rus şair bu sanatçılar arasında en çok Tabidze'ye önem vermiştir. Çünkü Pasternak Tabidze'yle sanatsal açıdan aynı paraleldedir. Gürcistan'a yazdığı 1941 ve 1944 tarihli mektuplarda, Tabidze'nin kendisi için taşıdığı değeri itiraf etmektedir : "Onunla ilgili düşüncelerim kendimle ilgili düşüncelerime çok yakın (1941). Titsian gerçek yaşamımdaki en iyi kişidir, o benim dünyaya ve şiire en mutlu rüyamda görebileceğim yaklaşımımın ta kendisidir (1944)."[14] Pasternak, İngiliz şair Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*, *Antonius ve Kleopatra, Othello, Kral Lear* ve *Macbeth* gibi ünlü yapıtlarını Rusçaya çevirmeye 1938 yılından itibaren başlamıştır. Pasternak'ın yaptığı bu çevirilerin oldukça başarılı olduğunu bir İngiliz gazetesinde yer alan makale kanıtlamaktadır. Makalede, Shakespeare Rusça yazmış olsa ancak Pasternak'ın çevirdiği gibi yazabileceği düşüncesi ileri sürülmektedir.[15] Shakespeare çevirilerinden kaderi ilgi çekici olan yapıt ise *Hamlet*'tir. Rus şair tarafından bu yapıtın çevirisi on iki kez düzeltilmiştir. İvinskaya'nın anılarından *Hamlet*'in MHAT'ta[16] sahnelenmesine, Stalin'in karşı çıktığını öğreniyoruz. İvinskaya, sanatla politikanın karşı karşıya geldiği bu anın aydınlar arasında nasıl yorumlandığına değinmektedir : "Stalin'in, MHAT'ın *Hamlet*'i niçin Pasternak'ın çevirisiyle sahnelemesinin gerektiğine şaşırdığı söylentisi Moskova'da yayılmıştır. A. Gladkov *Pasternak'la Buluşmalar* kitabında, 'Elbette bu provaların hemen durdurulması için yeterli bir nedendi. Stalin'in *Hamlet*'e karşı olmasının nedeni, *Macbeth*'le *Boris Godunov*'un sahnelenmesine karşı çıkma nedeninden farksızdı. Yani hakimiyete giden yolda işlediği suçla kendini lekeleyen hükümdar karakterinin ele alınması hoşuna gitmemişti,' diye yazar."[17]

Yine İvinskaya'nın anılarında, Pasternak'ın Shakespeare çevirilerinin Sovyet Rusya'da büyük yaygınlık kazandığı belirtilmektedir. Böylelikle Shakespeare çevirilerinin baskısı tekrar yapılmıştır. Pasternak başlangıçta bunların parasını almayı reddeder. Ancak daha sonra hapisteki aydınlardan aldığı mektuplar nedeniyle yayınevinin müdürüne parayı kabul ettiğini bildirecektir. Şairin çevirilerden kazandığı parayı gönderdiği kişiler arasında, büyük değer verdiği ve Rusya'ya dönmesi için çok ısrar ettiği Tsvetayeva'nın, o dönemde Truhanskaya'da bulunan kızı Ariadna S. Efron da vardır. Pasternak'ın Sovyet Rusya'daki kültürel değişikliğe pek çok sanatçıdan daha kolay uyum sağladığı gerçektir. Ama bu uyumun onun yaşamını kolaylaştırmadığı ve aksine kendini suçlu hissettirdiği de gerçektir. Şairin dostlarına uzaktan yaptığı bu yardımlarla biraz olsun avunduğunu şu sözlerinden anlıyoruz : "Bakın bu mektupları o insanlar yazıyorlar, bana yazdıkları ve onların kötü kaderini kolaylaştırabildiğim için mutluyum. Kefaretimi onlarla birlikte olmamak ve özgür yaşamakla ödüyorum. Çevremdeki insanları kader yok etti. Ben ise özgürüm, sağlıklıyım ve dilediğimi yiyorum. Bu beni korkunç eziyor ve kendimi suçlu hissediyorum."[18]

Pasternak'ın coşkuyla severek çevirdiği şairlerden bir başkası ise Paul Verlaine'dir. Pasternak, Shakespeare'i çevirmeye başladığı yıllarda, aynı sanatsal prensipleri paylaştığı ve üzerinde "tutku dolu bir acelecilikle" çalıştığı Verlaine'i Rus kültürüne yaklaştırmaya çalışmaktadır. Çeviriler arasında *Gece*

Manzarası, Çünkü Gün Ağarıyor, Yeşillik, Şiir Sanatı ve *Üzüntü* gibi şiirler yer almaktadır. Pasternak, Verlaine'i ne kadar iyi anladığını şu sözleriyle ortaya koymaktadır : "Şiirlerinde çanları taklit edebilmiş, ülkesinin en bilinen bitkilerinin aromasını kavramış ve somutlaştırmış, kuşları başarıyla taklit etmiş, sanatında kış mevsiminin yıldızlı suskunluğundan yaz mevsiminin sıcak, güneşli bir öğleden sonrasındaki uyuşukluğuna kadar iç ve dış sessizliğin tüm renklerini tek tek yakalamış."[19]

Baskının yoğun olduğu Stalin döneminde, Pasternak için çeviri yapmak yaşayabilmenin, para kazanmanın ve böylelikle mahkûm yaşantısı süren sanatçılara, onların yakınlarına yardım etmenin bir yolu olmuştur. Bu durum, kendi sanatsal gücünü bir kenara bırakıp yoğun biçimde başka kültürlerin şairlerinin iç dünyasını kavramaktan da öteye geçmiştir. Başka bir deyişle Pasternak için "klasikler canlı bir konuşmanın yerini alarak" kendi duygularını ve yaşadıklarını dile getiren, içinde bulunduğu ortamdan koparak başka dünyalara götüren araçlar haline gelmiştir. İvinskaya anılarında Pasternak'ın bu ruh halini şu sözlerle anlatmaktadır : "Boris L. Goethe, Shakespeare ve Petöfi'deki kahramanlarla benim aramda olası bir benzerlik ararken mutluydu. Klasikler canlı bir konuşma olmuştu. Bu, benim serbest bırakılmamdan sonra yaptığı *Faust* çalışmasıyla başlamıştı : 'Tekrar ediyorum Lelyuşa Faust'un ağzıyla, Faust'un sözleriyle, Margarita'ya yönelik seslenişlerle – ne kadar solgunsun güzelim, günahım – tüm bunları sana ithaf ediyorum."[20]

Daha önce de belirttiğimiz gibi pek çok edebiyatçı tarafından yoğun bir çeviri çalışmasının gerçekleştirildiği bu dönemde, edebi çeviri konusunda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Özgün sanatsal üretkenliğin durakladığı Stalin döneminde bu görüşler, edebiyat ortamına elbette hareketlilik ve kıvılcım veriyordu. Çeviriyi, sanatın dışında kalan, mekanik ve duygudan yoksun bir olgu olarak gören sanatçıların düşüncesini Mandelştam'ın eşi şu sözlerle özetlemektedir : "Çeviri üzerinde yapılan çalışmanın biçimi, şiirlerin orijinallerinin kompozisyonuna aykırıdır (...) Çeviri yalnızca, şiir yazma sanatının bazı öğelerinin taklit edildiği soğuk ve mantıklı bir şiir uydurma eylemidir. Ne kadar garip görünürse görünsün, çeviride sonuna gelinceye kadar hazır bir bütün yoktur. Çevirmen uzun süreli ve mekanik çabalarla yararlanması gereken melodiyi, uyandıran bir motor gibi davranır. Hodaseviç'in çok yerinde ifade ettiği üzere, çeviri 'gizemi yakalama' yetisinden yoksundur."[21]

İkinci grup ise İvinskaya'nın anılarından anlaşılacağı gibi Marşak,[22] Lozinski[23] ve Çukovski'den[24] oluşmaktadır. Onlar sözcüğü sözcüğüne çeviriden yanadırlar. Her iki grubun karşısında bulunan Pasternak ise, anlamı yakalayan ve yansıtan çeviri anlayışını savunmaktadır. Çağının çeviri anlayışını tamamen reddettiğini sıkça vurgulayan Pasternak Lozinski, Marşak ve Çukovski'nin çevirilerini yapay, yüzeysel ve ruhsuz gibi nitelemelerle değerlendirmektedir. Şair, 1942 yılında bu eleştirisini redaktörüne mektupla bildirirken kendi yaklaşımını ortaya koymaktadır : "Ben geçen yüzyılın anlayışından yanayım. O zamanlar çeviride, anlama düzeyinde dilbilimsel eğilimlere yer bırakmayan edebi bir kaygı görüyorlardı."[25] Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Pasternak, yabancı dildeki sözcüklerin karşılıklarının oldukları gibi ana dile aktarılmasına karşıdır. Çünkü ona göre böyle bir yaklaşım yapıtta sanatçının vermek istediği düşünceyi yok etmektedir. Çevirilerini daha çok şiirler üze-

küçük İskender

folyo

Gecenin ağzına hiç yakışmayan bir gül gibi duruyor küfür
-leş'tiğimiz iki kıtayı ayıran
incecik bir nehirken ölüm

Anlamlanmaya giden hayatın peşine takılıp kaybolan
çocuk!
annenden aldığın ömrü babanın koyu naaşına sürdün!

başın sağolsun bile demedi sana bu kere bak! bedenini kuşatan görüntün!

27.mayıs.1998

---

rinde yoğunlaştıran Pasternak, 1942 tarihli *Çevirmenin Notları*'nda (Zametki perevodçika) çevirinin nasıl yapılması gerektiği konusundaki görüşlerini aktarır : "Çeviriler ya hiç anlaşılmazlar ya da çevirilerle orijinalleri arasındaki anlamsal bağ olması gerekenden daha kuvvetlidir. Çeviriye geçerlilik kazandırmak için anlamsal bağın zayıf tutulması ise, metne sadık kalmak demektir. Böyle çeviriler beklentiyi boşa çıkarır. Soluk birer tekrardan ibaret olan böyle çeviriler, yansıtmaya çalıştıkları konunun özü ve gücü hakkında fikir vermez. Çevirinin amacına ulaşması için orijinaline daha somut bir biçimde bağımlı olması gerekir. Çeviriyle orijinalin ilişkisi türetenle türeyen, gövdeyle kol arasındaki ilişki gibi olmalıdır."[26] Pasternak aynı notların devamında, çevirinin okuyucu karşısındaki en büyük silahının "yapıtın etkisini tadan yazar" olduğu inancını vurgulamaktadır. Tüm bunlara rağmen Pasternak çevirinin yeni bir yapıt olarak ortaya çıkacağı görüşünü de savunur : "Çeviri, işe başlamadan çok önce onun etkisini tadan bir yazarın elinden çıkmalıdır. (...) Daha önce söylediğimiz gibi çeviri gerçekleşmesi mümkün olmayan bir olgudur, çünkü sanatsal bir yapıtın gerçek güzelliği onun tekrar edilememesindedir. Çeviri nasıl onun tekrarı sayılabilir?"[27] Pasternak temeldeki anlamı göz ardı etmemekle birlikte, anlamsal çeviriden yana olduğunu sık sık dile getirmiştir. O, her dilin kendine özgü bir canlılığı ve doğallığı bulunduğu gerçeğinden yola çıkarak, çeviriye bu iki öğenin mutlaka katılması inancındadır. Bunlar çevirmenin orijinal metine yaklaşabileceği hatta benzerlik sağlayabileceği birer hazinedir : "Çoğu kişi gibi ben de, kelimesi kelimesine yapılan çevirinin ve biçim uygunluğunun çeviriye gerçek bir benzerlik kazandırmadığını düşünüyorum. Betimlemeyle betimlemenin benzerliği gibi, çevirinin orijinale olan benzerliği de dilin canlılığı ve doğallığıyla sağlanır. Orijinal yazarlara eş düzey

bir çevirmen, kendisine özgü olmayan sözcüğü kullanmaktan ve stilizasyondan ibaret edebi ikiyüzlülükten kaçmak zorundadır. Orijinali gibi çeviri de söz sanatı değil, canlı izlenimi uyandırmalıdır."[28] Pasternak'ın çeviri konusundaki ilginç bir başka düşüncesi ise, İvinskaya'ya verdiği yazılı talimatlarda yer almaktadır. Şair bunlarda her şeyi çevirmek yerine, yalnızca en iyi çevirebileceği bölümleri çevirmesini öğütler. Bununla birlikte çevirilen bölümün olağandışı bir farklılığı da olmalıdır. Bu özellik ise çevirinin yeni bir yapıt elde edilmesi için adeta bir araçtır : "Her şeyi çevirme, yalnızca çevirebileceğin bölümü çevir. Ama ortaya çıkardığın bu değerle çevirinde, orijinaldekinden daha fazla 'farklı' bir şeyler elde et.(...) Tüm çeviri senin imzanın ardında yepyeni bir yapıt olacaktır."[29] Pasternak iyi çevirinin bir başka koşulunu ise, orijinal yapıta mesafe kazanmakta göstermektedir. İvinskaya'ya verdiği talimatlarda şair "ne kadar uzaklaşırsan o kadar yakınlaşırsın" formülünü kullanmaktadır. Yine İvinskaya'nın bu talimatlar sonucunda başarılı bir çevirmen olduğunu başından geçen şu gülünç olaydan anlamak mümkündür : "Yayınevleri çalışmalarımı beğenip kabul etmeye başladıklarında ben gururla ilk kazançlarımı elde ederken, Boris birkaç çevirinin arasına benim imzamla kendisininkini koymuştu. Yayınevi özellikle onun çevirisini kusurlu bulup düzeltmem için geri gönderdiğinde çocuklar gibi eğlenmişti."[30]

Pasternak'ın, sanat yaşamının başından hemen hemen sonuna kadar çeviriyle uğraştığı ve çeviri sanatına ilişkin öğreti düzeyinde görüşler oluşturduğu, bu konudaki başarısının hem Rusya'da, hem de Avrupa'da kanıtlandığı bilinen bir gerçektir. Ancak yaratıcı gücünü bir kenara bırakarak, başka sanatçıların yapıtları aracılığıyla sanat dünyasında söz hakkı arama çabaları Pasternak'ı yıpratmıştır. Mandelştam, "Toplu yapıtlarının neredeyse on iki cildi çeviri, tek cildi ise senin özgün yapıtlarından oluşacak"[31] diyerek, arkadaşını kendi yaratıcı gücünü kullanmaya davet etmektedir. Elbette Sovyet Rusya'da otuzlu yıllardan ellili yılların ortalarına kadar çeviri, edebiyatçılar için zorunluluk haline gelmişti. İvinskaya, Pasternak'ın çeviri yapma eğilimini açıklarken, gerçekte, o dönemin Ahmatova gibi pek çok şair yazarının içinde bulunduğu sanatsal pasifliğe ışık tutmaktadır : "Çeviri Pasternak'ın gerçek eğilimi miydi yoksa yaşamın getirdiği bir zorunluluk, sanatını tam olarak icra etme olanaksızlığı sonucunda mı ortaya çıkmıştı? Son zamanlarda sık sık, çevirinin en yaygın edebiyat türü haline geldiğini çünkü insanın ancak başkalarının düşünceleriyle varlığını sürdürebildiğini tekrar edip duruyordu. Böyle bir şey, özellikle, kişinin kendi düşüncelerini dile getiremediği zamanlarda önem kazanır."[32] Pasternak, yaptığı çeviriler aracılığıyla ihtiyaç duyduğu yaratma coşkusunu yaşama olanağı da bulmuştur. Ancak kendi yapıtlarını yazamamak ona hep acı vermiştir. Şair bunun acısını, hem dostlarıyla konuşurken, hem de mektuplarında dile getirmekten kaçınmamıştır. 1942 yılında Çiştopol'de dostlarına, "Eğer savaştan sonra her şey eskisi gibi olursa kendimi kuzeyde bir yerlerde çoğu eski arkadaşımın yanında bulabilirim, çünkü kendim olmamayı daha fazla beceremeyeceğim"[33] demektedir. 1950 yılında ise, "İşe yarar bir somun kara ekmek olmak yetenekli bir çevirmen olmaktan daha iyidir"[34] sözleriyle hoşnutsuzluğunu belirtmektedir. Pasternak 1957 yılında yazdığı bir mektupta, çeviriyi bırakıp kendi sanatıyla ilgilenmesinin zamanı geldiğini vurgulayarak, "çeviri benden sanatımın en güzel yıllarını aldı, şimdi

bu kaybı telafi etmeliyim,"[35] demekte ve böylece aynı zamanda Sovyet Rusya'daki kültür yaşamının da yeni bir döneme adım attığına işaret etmektedir.

Pasternak'ın sanat yaşamı, 1930 ve 1950 yılları arasında Rusya'da yaşama olanağı bulabilen edebiyatçılar için tipik bir örnektir. Bu dönemde çeviri bir edebiyatçının düşüncelerini ve duygularını, başka ülkelerin sanatçılarının yapıtlarıyla geniş kitlelere ulaştırma ve yaratma coşkusuna aracı olmuştur. Çünkü, çevirinin yeniden yaratma süreci olduğuna inanan her şair-yazar-çevirmen, kendi dünya görüşüne uygun sanatçıların yapıtlarını seçmiştir. Çeviri, Stalin döneminde edebiyatın suskunluk içindeki sesi ve kıvılcımı olmuştur. Ancak o dönemin edebiyatçılarının da acısını duyumsadığı gibi, 19. yüzyılda en parlak çağını yaşayan Rus edebiyatı, Stalin'le birlikte edebi orijinallik açısından büyük bir körelme geçirmiştir. Günümüz Rus edebiyatının içinde bulunduğu durgunluğun köklerini, belki de bu yirmi yıllık zaman dilimi içinde aramak yanlış olmayacaktır. ❑

(1) Mandelştam, N. Ya. : *Vospominaniya*, kn. 1, YMC Press, Paris 1982, s. 77

(2) T. Tabidze'yle Pasternak'ın çok büyük bir sanatsal dostlukları olmuştur. Tabidze 1937 yılında tutuklanmıştır. Şairin sonu hakkında uzun zaman bilgi alınamamıştır. Tutuklandıktan iki ay sonra öldürüldüğü gerçeği ancak 1955 yılında ortaya çıkmıştır.

(3) A.g.y : s. 77 (4) A.g.y : s. 78 (5) A.g.y : s. 145 (6) A.g.y : s. 145

(7) Bkz. Mandelştam, O. : *Sobranie soçineniy v çetireh tomah*. Art-Biznes-Tsentr. Moskva 1993

(8) Şveytser. Viktoriya : *Bıt i bıtie Marını Tsvetayevoy*, SP İnterprint, Moskva 1992. s.11.

(9) Bkz. Tsvetayeva, Marina : *Sobranie soçineniy v semi tomah*. tom 5. Moskva 1994

(10) Hrenkov. Dm. : *Ahmatova v Peterburge-Petrograde-Leningrade*, İzd. Lenizdat 1989, s.167-169

(11) A.g.y : s. 167

(12) Pasternak. Boris : *Sobranie soçineniy v pyati tomah*, tom 5, Moskva "Hud.Lit" 1992, s.97

(13) A.g.y : tom 1. s. 9

(14) İvinskaya, Olga : *Godı s. Borisom Pasternakom*, Moskva 1992, s.150

(15) A.g.y : s. 50

(16) MHAT : Moskovskiy Hudojestvennıy Akademiçeskiy Teatr (Moskova Sanat Akademisi Tiyatrosu)

(17) A.g.y : s. 97 (18) A.g.y : s. 151 (19) A.g.y : s. 50 (20) A.g.y : ss. 46-47

(21) Mandelştam, N. Ya. : *Vospominaniya*, kn. 1, YMCA Press, Paris 1982. s. 77.

(22) S. Ya. Marşak (1887-1964) : Şair, çocuk kitabı yazarı ve çevirmendir. Sovyet çocuk edebiyatının hazırlanmasında büyük rol oynamıştır. En önemli yapıtı çocuklar için hicivci üslupla yazdığı "Mister Twister"dır (1933). 1949 yılında Shakespeare çevirisi nedeniyle Stalin ödülünü almıştır. Çevirdiği Batılı sanatçılar arasında Burns, Byron. Heine ve Petöfi vardır.

(23) M. L. Lozinski (1886-1955) : Şair-çevirmen olan Lozinski en çok İspanyolca, İtalyanca ve Almancadan çeviri yapmıştır. En önemli çevirisi Dante'nin *İlahi Komedya*'sıdır. 1946 yılında çalışmaları nedeniyle Stalin ödülünü almıştır.

(24) K. İ. Çukovski (1882-1969) : Çocuk şiirleri yazarı, edebiyat bilimcisi ve çevirmendir. Daha çok yazdığı çocuk kitaplarıyla ünlüdür. Çevirileri arasında W. Whitman. M. Twain, O'Henry, R. Kipling ve G. K. Chesterton'ın yapıtları yer alır. 1952 yılında, uzun zaman üzerinde çalıştığı ve kaynak olarak önemli bir yeri olan "Nekrasov'un Sanatsal Gücü" adlı eleştiri yapıtı nedeniyle Lenin ödülü almıştır. Günümüzde ise çağdaşı olduğu Ahmatova, Pasternak, Tsvetayeva ve Mandelştam gibi şairlerin yaşamlarını da anlattığı, Stalin dönemine ışık tutan iki ciltlik "Günlük"ü büyük yaygınlık kazanmıştır.

(25) İvinskaya, Olga : *Godı s. Borisom Pasternakom*, Moskva 1992. s. 41

(26) Pasternak, Boris : *Sobranie soçineniy v pyati tomah*, tom 4, Moskva "Hud.Lit," 1992 s. 393

(27) A.g.y : s. 393 (28) A.g.y : s. 413

(29) İvinskaya, Olga, *Godı s. Borisom Pasternakom*, Moskva 1992. s. 42

(30) A.g.y : s. 44 (31) A.g.y : s. 97-98 (32) A.g.y : s. 50 (33) A.g.y : s. 97

(34) A.g.y : s. 50

(35) A.g.y : s. 97

Ali Asker Barut

KARANLIKTA, KIRIK BİR YILDIZ

Şiir perisi'ne Eser'e

Solgun, sarı ışığı altında
Sokak fenerinin
Buluştu kadınla erkek
Erkeğin elinde gül
Kadının elinde kitap

Konuştukça kadınla erkek
Ağızlarından çıkan buğu
Yan yana, iki
Üzgün tavşan çiziyor
Fenerin arkasındaki karanlığa

Erkek diyor, bu beyaz buğu
Gövdemle yanan sesim
Kadın diyor, kanatlarından tutuşmuş
Şu küçük ateş böceği benim

Kadının elinde gül
Erkeğin elinde kitap yürüdüler
Gümüş damlalar arasından
Geçip içine, turunç renkli bir yağmurun
Utangaç bir çocuğun ıslıkla çaldığı
Bir okul şarkısı gibi yalnız
Gittikleri yolun denizde biten ucunda
Karanlıkta, kırık bir yıldız

2.3.998

SOPATROS VE ESKİ KIBRIS'IN SATİRİK ŞİİRLERİ

Mehmet Yaşın

İlkçağ Kıbrıs şiirleri arasında satirik şiirler özel bir yer tutar. Her ne kadar, günümüze bölük pörçük dizeler ulaşmışsa da, bunların çoğu, sahnelenen komedyaların, törenlerde okunan hiciv destanlarının birer parçasıdır. Bu açıdan, yalnızca Kıbrıs'ın eski satirik şiirleri hakkında değil, bütün bir kültürü hakkında belli bir fikir verirler.

Kıbrıs'ın yanı sıra, İskenderiye ve Doğu Akdeniz Hellen dünyasında parlayan en önemli satirik şairlerden biri Baflı Sopatros'tur. MÖ II. yüzyılda Baf'ta doğan Sopatros, uzun yıllar İskenderiye'de yaşadı. Athineos'a göre, şairin 14 komedyasından ve çeşitli destanlarından elimize ulaşan yalnızca 57 dizelik ve 23 bölümlük şiir parçalarıdır. Kıbrıs'ta Stoacılığın kurucusu Fenikeli Zenon'a bağlı rahip-filozoflarla eğlenen "Galatyalılar" adlı şiir, dağınık dizelerin düzenlenmesiyle oluşan en uzun metindir. Bu anlamda da, modern zamanlarda kurgulanmış "eski şiir"e bir örnek oluşturur. Sopatros, şiirlerinde en çok gündelik hayatla, yemeklerle, müzik aletleriyle, dinsel inançlarla uğraşır. Eski Elen tragedyalarını tepetaklak edip gülünçleştirmeyi, tanrı katına çıkarılmış mitolojik kahramanları hicvetmeyi seven Sopatros'un elinden ne Odysseus, ne Orestes, ne de Silfai'ler kurtulabilir. Öyle ki, "Bakhi" adlı şiir üçlemesinde "Pafios" (Baflı) ile "fakios" (mercimekli) sözcükleri arasında bir ses oyunu yaparak kendi kendiyle de dalga geçer.

Yine aynı dönemde yaşamış Kurionlu Ermias'ın büyük bölümü yitik yapıtı "Dipnosofistes" anılmaya değen bir başka satirik şiirdir. Yine Athineos'a göre, bu şiir de, Zenon'un izindeki Stoacıların çelişkili ahlak ve yaşam değerlerini, özellikle genç erkeklerle cinsel ilişkilerini hicveder. Bunun dışında, daha birçok şairi belirsiz satirik şiirden söz edilebilir. Elbette, o zamanlar sırf bir ilkçağ şiiri diye okunmaktan öte toplumsal ve kültürel işlevleri olan ve de "şiir"den başka bir adla anılan metinlerdir bunlar...

Sopatros (MÖ ii. yy)

GALATYALILAR

Bu milletin âdetiymiş, bir yeri fethettiler mi
ilk iş tanrılara kurban etmek
toplayabildikleri kadar savaş esirini.
Galatyalılar gibi tanrılara söz veriyorum ben de,
yakacağım sunaklarında üç diyalektikçi feylozofumuzu.
Duyduğuma göre oldukça edebi konuşuyormuşsunuz
ciddi bir ilgi gösteriyormuşsunuz felsefeye,
üstelik de dayanaklıymışsınız ve pek cesur.
O yüzden sizi yakmak istemem öyle bir çırpıda, hemen.
Önce hafif dumanda tütsüleyeceğim,
bakalım pek bilmiş vaazlarınızda
dediğiniz kadar var mısınız diye.
Ve ateşte pişme aşamasına yaklaştığınızda
titremeye kalkışırsa içinizden bir zat-ı muhterem
onu Zenoncuların Efendisine bırakacağım
hemen postalasın diye bir başka ülkeye.
Çünkü, beklenen sağduyuyu göstermek yerine,
kanıtlamış sayılacak o, düşüncesinden kuşku duyup
sendelediğini, titremek suretiyle.

BAKHI

Tunç bir heykelin yüzüne bakamazdım
o, mercimekli ekmeği yerken.

Ve flüt bir hava çalmaya başlardı birden.

[...]

İYİ-ÖĞÜT(ÜN)-TANRI-BENZERİ-ÖLÜMLÜ(SÜ)

Dur burada, çünkü ansızın kulağına çalar o melodiler
ve hiç de zor değil bir flütün sesini ayırt edebilmek.

BIYIK HİZMETİ

Nasıl olur da Barbarların Musası için çaldığın iki telli lir
senin eline yakışmış görünür böyle, bir ikilikte?..

BOK BÖCÜSÜ

Baharatlı, tuzlu sirkeye yatırılmış
şu bir parça domuz rahmi, aman, fazla pişmesin.

SILFAI

Fazlaca haşlanmış bir parça domuz rahmi yersen
acılı sedefotu suyuna banıp... bu, fazladan bir acılık.

ORESTES

Çürümüş bir balık aldın gümüş tabaktan.

HAYVANLARDAN ESİN (FABULIS INCERTIS)

Arının balı tatlı olur, uykusu
sabah vakti teselli verir,
akşamdan kalıp hâlâ susuzluk çekenlere.

ÖLÜYE SUNGU (NEKYIA)

İşte burada, İthake'nin Odysseus'u,
başdöndüren mercimek tütüsünün yanında.

Cesaret, ruhum!

Kurionlu Ermias (MÖ iii. yy)

AYAKLI DİZELER (İAMBOS)

Dinleyin, Sityalılar, siz laf ebesi tüccarlar,
bütün sözleriniz ikiyüzlü yalan.
Siz ki, bir şölen sofrasına kurulsanız
yeyip yutarsınız tek başınıza
bilgece davranana hiçbir şey bırakmadan,
ama bu yaptığınızla suçüstü yakalanırsınız
verdiğiniz o vaazların tersine...

(Şairi belirsiz, MÖ vii,-MÖ i. yy)

GOLGOİ'DEN BİR LEVHA (EPİGRAF)

Boş ver, her şeye. Efendim, keyfe bak.
Arzularımız ne olursa olsun,
kısmete kaza bela da düşebilir diye düşünüp
yapamayacağımız şeyi önceden kestirmek en bilgece yol.
Tanrıları hesaba katmalıyız bir defa, neden dersen
insanoğlunun tuttuğu hesap defterleri değil
onların kurduğu düşüncelerdir hepimizi yöneten.

Çeviren : Mehmet Yaşın

Nazmi Ağıl

... VE EN ÇOK, ALIŞMAKTAN KORKUYORUM, NE KADAR SÜRER BU COŞKU?

Kar...
Yeni bir duygu,
kanıksanmış güneşli günlerden sonra.

Ve işte, blokların önünde eğlenen çocuklar :
koca bir topu yuvarlayıp götüren,
el ele tutuşup sırtüstü yatıveren,
arabaların üstünü süpüren,
ellerini yenleri içine çekip ısıtmaya çalışan,
pespembe avuçlarını hohlayan,
renk renk kabanları içinde sıcacık terleyen,
kurusıkı gülleler fırlatırken birbirlerine.
– daha havada dağılıveren o geçici yoğunluk –
Ayaklarının gömüldüğü çukurlar
örtülüyor hemen.

Yarın sabah belki biraz meraklı
ama daha az şaşırarak bakacaklar pencerelerden,
kahvaltı boyunca kıvranıp durmayacaklar,
daha azı çıkacak dışarıya,
ve ertesi gün, daha ertesi gün,
kayıp denizcilerin duydukları türden
bir sıkıntıyı getirecek onlara
o durağan, tekdüze, sonsuz ve soğuk desen.
Hareket eden bir şeyler arayan bakışları
ev içlerine yönelecek yine,
bir köşeye fırlatılmış oyuncak trenlerle,
arabalarla, artık gözü kapalı kazandıkları
bilgisayar oyunlarıyla, gönülsüz,
barış yapılacak yeniden.

Karı hep erteleyen
– ah, şiirler okurduk sabahlardan akşamlara –
sesinin sesime değdiği yerde boy veren
o tomurcuk muydu, kar alıyor yerini.

Yokluğun, yeni bir duygu...

Yazdırır umuduyla yeni bir şiiri,
yuvarlayıp gidiyorum işte bir söz topunu..

SEÇİLMEYEN

Aslında ne sordularsa bildim :
Dünyanın en derin gölü, everest'e ilk kim
tırmandı, güney kutbu ne zaman keşfedildi,
kıta suları – yok öyle değildi –
kıta sahanlığı ne demek, 555 bölü 5,
beş hececiler, sayıştayın görevleri, kadeş,
söyledim : ilk yazılı anlaşma, megalo idea :
bilemeyecek ne var, gerçi bi daa
düşün dediklerinde duraladım biraz :
şu köşe kış köşesi şu köşe yaz
köşesi, çabuk çabuk, takılmadan ; ilkeleri say,
bu tamam, şimdi de anlat bakalım, yargıtay
üyeleri kimler arasından
seçilir? O ara gözlerim dalmış bir an.
Takrir-i sükun, tevhid-i tedrisat,
tekalüf-i milliye miydi neydi, onu da bilirdim fakat
tarih öğretmenimiz raporluydu ya ikinci
dönem, onun yerine girmişti ingilizceci :
gringrosır, şop, ol tugedır üç beş kelime,
yılın en uzun günü?.. Aman yarabbi, kedime
ne çok benziyordu son soruyu soran, tam
karşımdaki, yağlı kırmızı dudaklı, pisibıyık adam!

DENEME VE ELEŞTİRİNİN TADIYLA

Hüseyin Peker

Turgay Fişekçi'nin Önemi

Ben bu üzüncü, bu kadife sesli başkaldırıyı daha önce duymuştum, onun şiirlerini okurken :

> Dövüşmek zorunda kalmaktan hep ürktüm
> Büyüdüğüm bağlarda yoktu en küçük bir çelişki bile
> Nurtopu gibi bir oğlandım ilk aşkımda
>
> (*Dip Sevgi,* s. 34)

Turgay Fişekçi'yi ilk kez duru, yalın, kendiliğinden akan, hiçbir zorlamaya yer vermeyen, Birinci Yeni'den, İkinci Yeni'ye, az iz bırakan bir ara köprüden taşan şiirinde sevdim.

Köpük bırakmayan bir ırmağın akışıydı onun şiiri. Şevketibostan'dan, Ege ovalarında bile az yetişen türlü ota, meyveye, sebzeye çiçeğe, Avrupa'da her türlü eskiyip küflenmemiş yapıya varan, özlemini getiren, taşıran bir dostluk şiiri.

Sonraları bu şiirin, düzyazıya iliklenmiş bir uzantısını izler olduk Cumhuriyet gazetesinde, çarşamba sabahları, "Defne Gölgesi" adlı alımlı bir köşede. Fişekçi şiirini büyütüyordu, söze döküyordu bir bakıma. İçinde taşan her türlü duyguyu aşırılığa varmadan betimliyor, karşımıza getiriyordu.

"Diyeceğim güzel yapılar, yollar, köprüler, insanımızı çağdaşlaştırmaya yetmiyor. Eğitimsiz insan çadırda da yaşasa, sarayda da aynı insan." (*Arı Bakış,* s. 210)

Sonunda iş insana dökülüyor. Bir insan bazen bir yabancı yazar, bazen de bizden bir şair olarak karşımıza dikiliyor. Bazen de toprağın bir parçası; diri, kımıldayan bir canlısı oluyor eleştirilerimizin sahibi. Turgay Fişekçi'nin uzandığı dalda sınır yok. Konu dünyamız, yaşadığımız her parçaya ait evrensel bir tarama. Doğaldır ki hep yetmezlik, ilk satırda dediğim gibi her şeyin

sonu üzünç. Bu dünyadan, yaşadığımız koşullardan terleyen "üzünç" duyan bir Turgay Fişekçi var sık sık karşımızda. Bir gün yaşadığımız her şeyin, gelişen uygarlık birimleri karşısında "atık"a dönüşeceğinin endişesi, satırlar arasında sık beliriyor. Belki bu yüzden çoğu yazısında toplumsallığın, bu tür yaklaşımın izleri sarıyor biz okuyanları.

Birlikte çalıştığı Memet Fuat'a; onu yetiştiren, ona gerçek babalığı, hayatı belli bir yerde geçmemesine karşın yaşatan Nâzım Hikmet'e dolaylı bir hayranlığı gözleriz Fişekçi'de. Fişekçi'nin kurduğu hayranlık kampı Memet Fuat ve Nâzım Hikmet'le de bitmez. Kökeni insan sevgisinin, dostluk örgüsünün ilmeklerinden beslenen Fişekçi, küçük İskender'in şiir dolu dünyasını benimsemiştir bir kez. Bunu çok yazıda anar; Ferhan Şensoy'un güldüren sahnesine getirdiği ciddiyet, Nurettin Sözen'in sonradan birçok çevrelerde iyi anılmamasına karşın, Fişekçi'de yerleşen doğru hizmeti, bir dönemini yaşadığı Paris, ve birçok Fransa kentinin yaşamındaki, sanat tarihindeki ince kesitler, anı yeşerten sevimli günler, Oktay Rifat, Yaşar Kemal, yeni gençliğini sürükleyip götüren Ege ovaları, Torbalı'nın yeşili kesilmeyen bahar kokulu düzlükleri, Balıkesir ve daha nice beldeler, kişiler, yöremizden elinde kalan doğa kültürleri Fişekçi'nin bir dolu kampını oluşturur.

Bazı yerde çok sert biçimde eleştirdiği bir yaratıyı, kişiliği ya da şiir, edebiyat bağnazlığını bir üst paragrafında tanıtmadan, iyi bir köşesini bulup göstermeden edemez. Örneğin Özgentürk imzalı *Mektup* filminin onda yarattığı olumsuz, iğreti ilişkiyi katı bir gerçekçilikle yerine koyarken, bu filmi Tarkovski'nin *Nostalghia* filmiyle kıyas etmekten de kendini alıkoymaz. Bunlar bana hep Fişekçi'nin insancıl bir çıkış noktasını esas aldığını, karşı durduğu gerçeklerde bile yaklaşılacak bir pay aradığını gösteriyor. Fişekçi'de eleştirdiği şeyi bile dövmeyen, onu bir parça okşamasını bilen bir yan olduğunu belletiyor. Şiirde çok karşı durduğu duraklarda bile söylenecek, incelenecek yan bırakır. Esnek olmanın da ötesidir bu, biraz da diyalektik düşünmenin olgusu. Çelişki ortamına isteyerek koşturan bir deneme yazarının koşturuşu.

Her anlattığı olaya bir canlılık yakıştırıyor, canlandırdığı çeşitli yörelerden kültür esintileri, yaşam birikintileri dikiyor karşımıza. Bazen bu denemelerin; bir gezi kitabının sayfa dibine düşülen yorumlar, dip notları olduğunu düşündüm.

"Ülkelerin sınırları savaşlar, antlaşmalar vb. çeşitli tarihsel olaylar sonucu çizilirken herhalde en az düşünülen konular o yöre insanları oluyor."

(*Arı Bakış*, s.138)

derken Yunan adalarıyla, bizim kıyılarımızdaki akşam ışıklarının karşı karşıya yandığı akşamüstlerinde, birbirine paralel çakışan o yürek atışlarının, o karşılıklı seyreden akraba, dost gezintilerinin aradaki pırpır eden bir deniz akıntısına karşılık hiç hesaba katılmadan bir sınırla ayrılmasının doğurduğu (uzak yakınlık) sıkıntısıdır anlatılmak istenen. Duygulu anlatımla bunları çizen Fişekçi'nin demek istediği, bize vize vermekte güçlükler çıkaran Yunanistan'ın bizim o karşımızda çeşitli renklerde beliren sıradağlara, onların da bizim yeşil ormanlarımıza bakışını bu zorlukların bile engelleyemediği. Heleki bizim

atalarımızın mezarları hâlâ gelinciklerle örtülüyken Rodos adasının gül yamaçlarında, onların beyaz tüten damları üst üste papatya tarlası gibi çoğalıyorken Bodrum'un Turgutreis dalgakıranında.

"Şairlik uzak deniz kaptanlığı gibidir. Günler geceler boyu bir yalnızlığın içinde gidersiniz... Ama şair için önemli olan yolculuktur."

(*Arı Bakış*, s. 66)

Arı Bakış'ı okumak için önce biraz şair sayılmanız, ya da şiirin engin soluğundan koklamış, yaşamış olmanız gerekiyor. Sonra da Igumenitsa'da bir feribot iskelesine giderken, haritasız bir yolculuk partisinde dağlar arasında kaybolup, bir yol lokantasında incelikten tat alıp almadığınızı bilmeniz, bu inceliğe kendinizi yakıştırmanız gerekir. Bununla da yetinmeyip, bir gün on iki yaşlarında, ekmek almak üzere kente indiğiniz bağ evinden biraz daha geç vakit dönüp, sabahın on birine kadar simit satarak bağevinize dönerken yanınızda, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir şiir kitabını kapmış olmanız gerekecektir. Turgay Fişekçi'yi anlamak, yaşamak biraz da yaşamınızda bunlara yer vermiş bir duygulu kişiliği barındırmanıza bağlıdır. Turgay Fişekçi bir eleştirmen değildir; ama kuvvetli ve insancıl yanı dirençli yüreklere dek inebilen iyi bir deneme ustasıdır. Okuru ulaştırdığı keyif düzeyi çoğu yazarınkine benzemez. Onu okuduktan sonra şair olur çıkarsınız, ya da yitirdiğiniz doğa tortusundan keyif çalmanın peşine düşer kalırsınız.

Fethi Naci'den Bir Kaynak Kitap : Şiir Yazıları

Fethi Naci yazdığını olduğu kadar, edebiyatımızda ne dediğini bilen, belleten sağlamcı eleştirmenlerden biri olarak anılır. Romanımızdan tutun şiire, öyküye kadar her tür yazın alanında görüşlerini sağlam temellerden kopmadan bize tutturan, bir görümüm ve inandırıcılık uyandırmıştır okurda. Üst sıralardaki yerini değiştirmeden koruması, bugün kazandığı etkinlik; sapma ve kayırma oranının en düşük düzeyde bulunmasından kaynaklanır. Naci'nin övdüğü kişi; tanıtılma, yaratılma ve keşfedilme ortamında süzülmüş, incelenmiş, yaratılmayı bekleyen hazır bir yazın kimliği olarak anılmaya başlar en azından. Dönemimizde Sait Faik, Reşat Nuri Güntekin, Yaşar Kemal, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Kaan Arslanoğlu gibi eski ve yeni kimlikleri açıklığa kavuşturan eleştirmenlerimizin başında yerini alır.

Birçok kitabı var Fethi Naci'nin, anılmaya değer. Eleştiri Günlükleri, roman incelemeleri, Sait Faik-Yaşar Kemal araştırmaları; onun hem öznel, hem nesnel bakışları kaynaştırarak yazarı ve yapıtı bir arada belge ve kanıtlarıyla anlattığına dair; saklanır, okunulur, danışılır el kitaplarına dönüşmüştür.

Son yapıtı *Şiir Yazıları* 1959-1996 yılları arasında yayımlanan seçme 38 yazısını bir araya getirmektedir. Yüzyılın başından bugüne, şiirimize ince inişleri kapsayan bu yazılar, şiirimizin günümüzdeki durumunun saptanmasında yarar sağlayacak bir dizi görüş ve bakışı da karşımıza getirir.

Fethi Naci, *Şiir Yazıları* kitabının 42. sayfasında Melih Cevdet Anday'ın bir tümcesinden yararlanarak şöyle der :

"Bütün gençliğim, eski yazınımızda iyi bir ozan aramakla geçmiştir; etkileneceğim, yararlanacağım, geleneğini yakalayacağım bir ozan. Soruna böyle yaklaşınca olumlu bir sonuca ulaşmak, o 'bir ozan'ı bulmak olanaksızdır."

Bu yargı Fethi Naci'yi, Divan edebiyatı hakkında zamanla seçilen birkaç yüz mısradan oluşan bir beğeni zincirinin ötesine gidemeyen bir anlayışa dönüştürür. Fethi Naci'ye göre, Yahya Kemal '*eski şiirimizden yararlanarak*' şiir dili kurmuş az ozanımızdan biridir.

Nâzım Hikmet ise, ilk defa dünya ölçüsünde yetişmiş ozanımızdır, onunla onur duyduğunu sık sık belli eder. Nâzım Hikmet'e gönderme olarak algıladığımız şu satırları da araya sıkıştırır, görü yerine :

"Bir sanatçı için dil gurbeti, gurbetlerin en zoru olsa gerek: Türkçe'den uzak olmak, Türkiye'den uzak olmaktan da acıdır bir şair için. Türkçe'yi duyamamak... çarşıda pazarda o canlı, o kıpır kıpır Türkçe konuşmaları dinleyememek..." (s. 31)

Gerçekten Türkiye sınırları dışında yaşamak zorunda kalan yazarlarımızın kelime dağarcıklarında giderek bir kısıtlama gelişiyor. Cümle kuruluşları bile sınırlı kalıyor, beslenme kaynaklarının az kalması nedeniyle. Hata yapmamaya özen gösteren, bir kısıtlamayla dili küçültmeye varan bir gidişle yazdıklarına tanık oluyorunuz. Nâzım Hikmet için aynı şey doğru olur mu bilmem? "Severmişim Meğer", "Saman Sarısı" gibi doruk yapıtları yurt dışında tasarladığına bakılırsa, ondaki derin imgelem ormanının tükenip bitmek bilmeyen bir kaynakta, gürlüğünü tüketmediğini gözlenebilir.

"İyi bir şair değildi Fikret" (s. 38)

Yüzyılımızın yakın şiir kahramanları tek tek irdelenir, kitaptaki yazılarda. Dil zevkini bile geliştirmediğini ifade ettiği Tevfik Fikret gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'da şiirindeki yerini alacaktır, yeri gelince :

"Şair Tanpınar'a gelince... Doğrusu fazla önemsenecek bir şair olduğunu sanmıyorum Tanpınar'ın." derken (s. 50) Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "şiiri biliyorum ama yapamadım" deyişini de yargı çarkındaki aralığına oturtur.

Ahmet Muhip Dıranas'ın güzel şiiri olarak seçebileceği 14 şiiri ile (s. 95) bile Türk edebiyatında yerini kabullenir oysa. Eleştirilerinin arasında bazı güzel anıları, konuşur gibi anlattığı dilimleri de sıkıştırarak eleştirmede sürekliliği sağlayan Fethi Naci; İkinci Yeni ozanları içersinde Turgut Uyar'ın, ayrıca Melih Cevdet Anday'ın yerini ve beğenisini ayırır. Turgut Uyar'ın tertemiz bir Türkçe'yle arı bir dille, ustaca yazdığını ifade ederek; sık sık anar onu, yazı aralıklarında. (s.16) Melih Cevdet Anday'ı ise durmadan gelişen, durmadan kendini inşa eden, büyüklüğü bu bitmez çabasından gelen bir ozan olarak anlatır (s. 56)

Günümüz şiirine yaklaşıldığında neler demiyor ki Fethi Naci; herkesin söylemediği türden. Örneğin İlhan Berk'in anadilini öğrenmeden şair oluşunu şiir sofrasına getiriyor. (s. 71)

Hilmi Yavuz'un Divan şiirinin yalnız sesini değil, övünme huyunu da kaparak (s .68) kendi hakkındaki böbürlenmelerine hiç yaklaşmamamız gerektiğini söylüyor.

"Ne yaptığını bilmeyen şairler var mı? Evet var. Onların şiirleri hiçbir zaman belirli bir düzeyi sürdüremez; bir bakarsınız ancak bir şiir heveslisinin yazabileceği kadar berbat bir şiir. Bunun için bu şairler, hep güvendikleri şiir okurlarına (eleştirmenler, şairler, yazarlar ve okurlar) bakarlar; onların değerlendirmelerine göre çeki düzen verirler kendilerine; ama hepsi o kadar hesaplı ve sağduyulu değildir, en saldırgan şairler gene onlar arasından çıkar." (s. 67)

Genç şairlerin yukarıdaki uzun alıntıdan öğreneceği çok şey var bence, çok ders, yanlışlıkların tümü. Bir şiir ustasının tecrübeleri bunlar. Çoğumuzun adım atarken düştüğü çukurda, kulağımızı çekmekten öte yerler yaratıyor bu fikirler bende.

Şiir Yazıları'nda Roni Margulies'in "Görsel ve hissi" dizesinin Fethi Naci'deki yarattığı takıntıyı Şavkar Altınel'in düz, yalın koşturan şiirini, hüznün resmini yapan şair Cevat Çapan'ı, Süreyya Berfe'nin ilkel bir resim gibi dolaşan at arabasındaki" hüznü şiir alanında yazılar koştururken izlemek mümkün. Gönül isterdi ki bu kitap dergilerde kesişen şiir yazıları toplamını aşıp tüm Türk şiirini içeren bir incelemeye, görüşler toplamına dönüşsün, herkesi kapsasın. En azından genç şiir elbet Roni Margulies'le, Şavkar Altınel'le bitmiyor. Gönül bu denli doyurucu yargılar çerçevesinde başka uçlara da değinen bir inceleme özlüyor, eleştiriye gereken önemin verilmediği bu ortamda.

Kitapta basım ve dizgi yanlışları, Fethi Naci'nin istemediği ölçüde bol. (İtalikler benim F.N.) dediği hiçbir yazının, satırın içersinde italik düzeltmesine basım hatası nedeniyle rastlanmadı. Bunun dışında Türk şiirine değişik bir bakış sunmak isteyen eleştirmenimizin kitabını ders kitabı niyetine okuduğumu ifade etmeliyim. Bir ipucu kitabı. Şiirin neresini yazmalıydım diyen şiir ve eleştiri, deneme heveslilerine el kitabı sayfaları. Şiire yer açanlara, dizelerden yararlanıp kendine şair dünyası tasarlayanlara bir temel kaynak *Şiir Yazıları*...

Şiirin Peşinde Bir Eleştirmen

Mehmet H. Doğan 38 yıldır dergilerde deneme eleştiri arası seçkin yazıları izlediğimiz, yazınımızda sayısı hayli az olan eleştirmenlerimizden biri. Arada çeviriler yapıyor, şiir yıllıklarının hazırlanmasında, şiir değerlendirmelerinin toparlanmasında öncü yazılar, yayınlar yaratıyor. Şiiri onun kadar seven birkaç ünlü eleştirmenimize kıyasla işlevsel saydığımız ilk ad olarak yerini sürekli koruyor. 1993'ten beri hazırladığı şiir yıllıklarında Türk şiirine nesnelin en yakınında duran bir kişisel görüşle katılması da başarıyla karşılanması gereken bir uğraş sayılmalıyken; haksız, yersiz eleştirilere uğruyor. Bunların bir kısmını yanıtlıyor, bir kısmı şiirimizin o bıktıran, tekrarcı kuşakları arasında aynı dizeler, imgeler örneği kuruyup kayboluyor.

Şiir ve Eleştiri Mehmet H. Doğan'ın dergilerde yazıp kitaplaştırdığı beşinci denemeler kitabı. 1993-1994 yıllarının şiir ağırlıklı yazılarından oluşan kitap, dergilere tek tek serpiştirilen yazıların bir araya toplaşmasıyla, Ataç'ın önsözde anılan sözleriyle : "Eleştiri yazısı (neden) bir şey öğrenelim diye değil de herhangi bir sanat yazısı gibi zevk almak için okunmasın" gibi bir soruya, görüşe sığdırılarak hem birçok şey öğrenmek için bir araya toparlan-

mış, hem de şiir tarihimizi zaman aralıklarıyla daha net değerlendirmemizi sağlamış.

Nelere değinmiyor ki Mehmet H. Doğan şiir adına, has dizeleri bulmada. Genç şairlerden bazılarının her şiiri yazma sürecinde, tıpkı ateşe yakalanmış gibi kilo verdiğini, zayıfladığını (s. 218) duyduğumuz kadar, Garip söylemini yakalamış Sunay Akın'a, yenilgilerin ortasından dipdiri şiir çıkaran Orhan Alkaya'ya, sildiği, parlattığı, tozunu pasını aldığı sözcükleri bir telkari ustasının inceliğiyle örerek oluşturduğu, elmas parçaları gibi sıkı, yoğun bir cicim kilimi gibi havsız, düğümsüz dil ustalığını yakalayan (s. 142) Sina Akyol'a, (bu son benzetmeler toplamını son yıllarda şiire yakıştırılan en güzel benzetmeler olarak burada anıyorum), Seyyit Nezir (Broy) ile "Tek Tip Şiir" üzerine tartışmalardan, Sivas yangınının sanatçılar üzerine çöküp dinmeyen dumanına varana kadar.

"Şairi ödüllendirecek ya da cezalandıracak tek kişinin şairin kendisi olduğunu" söyleyen Voznesenski'nin (s. 13) kastettiği şairleri, Nisan 1993 sayılı Adam Sanat'taki "Şiir Patlaması" yazısında Memet Fuat'ın deyişiyle "Böylesine kalabalık bir gelişin, bir şiir patlamasının geleceğinden umutlu olmak daha doğrudur," (s. 100) diyerek düşündüğü şairler toplamıyla birlikte analım.

Mehmet H. Doğan'ın "aldığı büyük tada karşın henüz teslim alamadığı, dolaşımına karışan" ünlü ozanımız Melih Cevdet Anday şiirini de aralarına katarak. (s. 75)

Mehmet H. Doğan şiiri bu kadar gizli bir yerinden anlatmaya, anlamaya yelteneerek; her eski kelimeden şiir yapmanın kolay yakasında gezdiriyor bizleri. Şiiri düz anlama değil de "imgelerin çatışması"ndan çıkacak anlama dayar, o gezginlikte şairler yaratmaya adar kendini. (s 74)

14.5.1998 tarihli "Cumhuriyet Kitap" ekinde yapılan söyleşide Mehmet H. Doğan, şiir üzerine bu denli yoğun uğraşısına da noktayı yüksek yerlerden koyar:

"Eski bir pilot olarak dünyaya yukarlardan bakmanın ne demek olduğunu iyi bilirim ben! Yıllarca önce dergilerde sözünü ettiğim şiire makro bakış gerekliliğinden söz ediyorum... Diyeceğim hayata yukardan bakınca daha ilginç, aslına daha uygun görünüyor... Bu anlamda yukardan bakmak seçkinciliği getiriyor tabii, edebiyatta da, sanatta da seçkinci olmayacaksak nerde olacağız yani, değil mi?"

Şiir ve Eleştiri "Jüride kimlerin bulunduğu unutulabilir de, ödülü kimin aldığı unutulmaz çünkü" (s.14) gibi belleklerden silinmeyecek yargıların, şiir tartışmalarının, şiir çözümlemelerinin yer aldığı bir yazılar toplamı. Genç şairin izleyeceği yolu bulmasında gerekli bir ışık, kartılmış şiir dünyamızda gölgesine yaslanacağımız, sağlam bir gövde. Eleştirmenin ne denli gerekli olduğunu, bir kez daha hatırlatan şiirseverin bir başucu kitabı. Şiir yıllıkları hakkında ileri geri söz etmeyi sevenlerin, huy edenlerin de öğreneceği bir dizi bilgiyi, görüşü içeren bir kitap. Yıllıklar hakkında konuşan *Şiir ve Eleştiri* kitabına birkaç kez uğramanız şiirin geçmişi hakkında yeni fikirlere ulaşmanızı sağlayacak, yolunuzda bir çizgi gibi yön gösterecektir. ❑

SERVER TANİLLİ

İslam Çağımıza Yanıt Verebilir mi?

İslamın uyanışı mı gördüklerimiz? Yoksa çağını yakalama yolunda XIX. yüzyıldan bu yana hayli mesafeler almış müslüman dünyanın ilerleyişini durdurmakla kalmayıp, onu daha da gerilere savuracak gericilik rüzgârları mı?

Türkiye gibi aydınlanma yolunda nice menzillere erişmiş; akılla bilimi tek yolgösterici bellemiş ve öyle olduğu için de laik ilkeyi kabul etmiş bir ülke bakımından daha da yakıcı sorular bunlar.

Türkiye söz konusu olduğunda, demokrasi de gündeme geliyor : Onu laik zeminden aykırı düşünebilir miyiz? Yoksa demokrasi ile laiklik, etle tırnak gibi birbirine bağlı süreçler mi?

Okuyunuz göreceksiniz.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

SANAT

ADAM

AYDA BİR YAYIMLANIR

9 771300 154007